



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Seria w przekładzie : polskie warianty prozy Josepha Conrada

**Author:** Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

**Citation style:** Adamowicz-Pośpiech Agnieszka. (2013). Seria w przekładzie : polskie warianty prozy Josepha Conrada. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

# Seria

w przekładzie

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

Katowice 2013

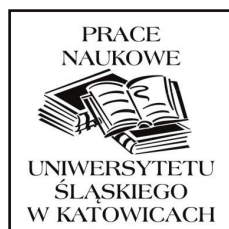


# Seria w przekładzie

Polskie warianty prozy Josepha Conrada

*Siostrze*





NR 3085

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

# Seria w przekładzie

Polskie warianty prozy Josepha Conrada

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2013

Redaktor serii: Historia Literatur Obcych  
Magdalena Wandzioch

Recenzent  
Jolanta Dudek

**ZAiKS**  
Stowarzyszenie Autorów



Publikacja dostępna będzie – po wyczerpaniu nakładu – w wersji internetowej:

Śląska Biblioteka Cyfrowa

[www.sbc.org.pl](http://www.sbc.org.pl)

# Spis treści

Słowo wstępne . . . . .	9
Podziękowania . . . . .	15
Wykaz skrótów . . . . .	17
<i>Rozdział 1</i>	
Seria przekładowa. Zarys problematyki . . . . .	19
Diachronia i synchronia serii przekładowej . . . . .	23
„Słowo wspólne” w serii przekładowej . . . . .	25
Plagiat w przekładzie . . . . .	26
Seria otwarć <i>versus</i> otwartość serii . . . . .	28
„Wzorcowy przekład seryjny” . . . . .	31
Seria przekładowa w ujęciu <i>Translation Studies</i> . . . . .	32
<i>Retranslation</i> . . . . .	38
„Hipoteza serii” . . . . .	39
Metodologia badań serii przekładowych . . . . .	41
<i>Rozdział 2</i>	
Kulturowe znaczenie przekładów dzieł Josepha Conrada . . . . .	49
Epoka Młodej Polski . . . . .	50
Dwudziestolecie międzywojenne . . . . .	57
Okres wojenny i powojenny . . . . .	63
Druga połowa XX wieku i wiek XXI . . . . .	67
<i>Rozdział 3</i>	
Tłumaczenie dialektów, gwary marynarskiej i terminologii morskiej na przykładzie serii przekładowej <i>Murzyna z załogi „Narcyza”</i> . . . . .	71
Recepcja <i>Murzyna z załogi „Narcyza”</i> w Anglii . . . . .	72

## Spis treści

Polscy tłumacze <i>Murzyna z załogi „Narcyza”</i> . . . . .	76
Krytyka przekładu Zielińskiego . . . . .	82
Terminy: „dialekt”, „gwara”, „żargon” . . . . .	83
Dyferencjacja językowa w prozie Josepha Conrada . . . . .	87
Przekład „polifonii języków” . . . . .	88
Przekład dialektów i żargonów . . . . .	90
Dialekty: <i>cockney, Scots, Irish English</i> . . . . .	96
Język środowiskowy . . . . .	115
Terminologia morską . . . . .	124
Gwara żeglarska . . . . .	142
Łabędzi śpiew . . . . .	166
Rozdział 4	
Tłumaczenie jako interpretacja na przykładzie serii przekładowej <i>Tajfunu</i> . . . . .	169
Tłumacze <i>Tajfunu</i> . . . . .	171
Dominanta translatoryczna . . . . .	174
Nazwy wiatrów: huragan, tajfun, cyklon, orkan . . . . .	176
Nawiązania wewnątrztekstowe: opozycja „zła pogoda” – „tajfun” . . . . .	179
Język figuratywny <i>versus</i> język literalny . . . . .	190
Idiomy i wyrażenia metaforyczne . . . . .	191
Język narracji . . . . .	196
Animizacja . . . . .	201
Przekład dialektu <i>pidgin English</i> . . . . .	205
Gwara marynarska . . . . .	210
Przekład przekleństw . . . . .	213
Obcość w przekładzie . . . . .	217
Intertekstualność <i>Tajfunu</i> . . . . .	226
Rozdział 5	
Tłumaczenie nawiązań wewnątrztekstowych oraz intertekstualności na przykładzie serii przekładowej <i>Smugi cienia</i> . . . . .	235
Tłumacze <i>Smugi cienia</i> . . . . .	236
Nawiązania wewnątrztekstowe . . . . .	240
Asocjema „shadow-line” . . . . .	241
Asocjema „bottles” . . . . .	249
Mikrofigury dotyczące zdarzeń nadnaturalnych . . . . .	253
Nawiązania intertekstualne . . . . .	258
Intertekstualność obligatoryjna . . . . .	265
Intertekstualność opcjonalna . . . . .	298
Posłowie . . . . .	323
Nota bibliograficzna . . . . .	327

## Spis treści

Bibliografia . . . . .	329
Indeks osobowy . . . . .	361
Indeks rzeczowy . . . . .	371
Spis fotografii i rysunków . . . . .	379
Summary . . . . .	381
Zusammenfassung . . . . .	382



## Słowo wstępne

Po sprowadzeniu [perskiego posłańca – A.A.P.] do Aten i przetłumaczeniu listu, który miał w języku asyryjskim, dowiedzieli się Ateńczycy, poza wieloma sprawami, że król nie wie, czego właściwie pragną Lacedemonczycy [...]¹.

Już od najdawniejszych czasów przekład był źródłem niezbędnej wiedzy, pomagał zrozumieć Drugiego. Nie podzielam tak radykalnego stanowiska jak George Steiner, którego zdaniem, każda komunikacja (nawet w tym samym języku) oparta jest na tłumaczeniu – tłumaczeniu intencji rozmówcy zakodowanych w języku – oraz zrozumieniu i uchwyceniu sensu przekazu drugiej osoby, sądzę jednak, że przekład był, jest i będzie fundamentem kultury. Ze względu na rozległość studiów nad tłumaczeniem w prezentowanej rozprawie proponuję głębszy namysł nad jednym tylko wymiarem zjawiska przekładu – nad jego seryjnością. Za wyborem tego aspektu dodatkowo przemawia fakt, iż dogłębna analiza przekładowa dzieł jednego autora pod kątem serii przekładowej nie była jeszcze, wedle mojej wiedzy, podejmowana.

W pierwszym rozdziale pracy przybliżyłam różne koncepcje serii przekładowej (translatorskiej). Terminy „seria przekładowa” i „seria translatorska” funkcjonują wymiennie w polskim przekładoznawstwie² obok ogólnego terminu „seria w tłumaczeniu”³; również w niniejszej rozprawie stosowałam oba pojęcia. Na

---

<sup>1</sup> TUKIDYDES: *Wojna peloponeska*. Tłum. K. KUMANIECKI. Warszawa: Czytelnik, 1988, s. 242.

<sup>2</sup> E. BALCERZAN: *Poetyka przekładu artystycznego*. „Nurt” 1968, nr 8, s. 23–26 (przedruk: IDEM: *Literatura z literatury. Strategie tłumaczy*. Katowice: „Śląsk”, 1998, s. 17–31); *Przekład artystyczny*. T. 2; *Zagadnienia serii translatorskich*. Red. P. FAST. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1991; A. LEGEŻYŃSKA: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa: PWN, 1999, s. 217–221; D. URBANEK: *Pęknięte lustro: tendencje w teorii i praktyce przekładu na tle myśli humanistycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Trio: Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2004; E. KUJAWSKA-LIS: *Marlow pod polską banderą*. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2011, s. 20–39.

<sup>3</sup> U. DĄBBSKA-PROKOP: *Nowa encyklopedia przekładoznawstwa*. Kielce: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Umiejętności, 2010, s. 187–188.



Zachodzie w dziedzinie *Translation Studies* używane jest określenie *retranslation*. W rozdziale otwierającym rozważania przedstawiłam także ewolucję pojęcia serii przekładowej, jaka dokonała się na gruncie polskim, wychodząc od koncepcji Edwarda Balcerzana przez cenne uzupełnienia Anny Legeżyńskiej i Grzegorza Ojcewicza. Anna Legeżyńska wprowadziła bardzo pomocne pojęcie „słowa wspólnego” w przekładzie, które pozwala na analizę podobieństw występujących w poszczególnych ogniach serii tłumaczeń danego utworu. Grzegorz Ojcewicz badał zakres otwartości serii, postulując wyczerpywalność serii w planie synchronicznym. Wysunął również propozycję badania „serii otwarć” tłumaczeń różnych dzieł jednego autora, zarówno w perspektywie synchronicznej, jak i diachronicznej. Jeżeli chodzi o zjawisko serii przekładowej na Zachodzie, odniosłam się do pojęcia *retranslation*. Badacze nie są zgodni co do znaczenia kulturowego tego zjawiska: krytycy francuscy (Antoine Berman, Paul Besson, Yves Gambier) sądzą, że dzięki ponownemu przełożeniu dzieła otwiera się przestrzeń dla doskonalenia kolejnych wariantów serii; natomiast słynny amerykański badacz przekładu – Lawrence Venuti – twierdzi, że *retranslation* stanowi potencjalne zagrożenie dla oryginału, ponieważ prowadzi do zwiększającego się stopniowo udomowienia (*domestication*) następujących po sobie wersji. Ponadto zarysowałam dekonstrukcyjne podejście do przekładu, które znosi kluczową opozycję oryginał – kopia. Giles Deleuze wprowadził kategorię Różnicy w miejsce klasycznej Tożsamości. To, co się powtarza w serii, nie jest takie samo, lecz różne. Powtórzenie zasadza się na Różnicy. Natomiast Jacques Derrida akcentował funkcję Powtórzenia i zaproponował koncepcję „źródłowości wtórności”; w miejsce idei „źródła” wprowadził kategorię „Różni”. Najistotniejsze w koncepcjach dekonstrukcyjnych jest podważenie (zdekonstruowanie) hierarchii oryginał (nadrzędny) – przekład/przekłady (subsydialne).

W rozdziale drugim przyjrzałam się kulturowemu znaczeniu tłumaczeń utworów Josepha Conrada w Polsce. Zarys historii recepcji dzieł autora *Tajfunu* w Polsce podzieliłam na kilka etapów: Młoda Polska, międzywojnie, okres wojenny i krótko po wojnie oraz czasy współczesne. Sposób odbioru dzieł autora *Lorda Jima* zmieniał się w zależności od kontekstu historyczno-kulturowego i politycznego. Badając tłumaczenia tekstów Conrada i ich oddziaływanie na kulturę przyjmującą, najjaskrawiej widoczne jest zjawisko „refrakcji” i „prze-pisania”. W zależności od charakteru „patronatu” dzieła Conrada próbowano wpisać w kanon literatury polskiej (patronat Stefana Żeromskiego) tak, by przekład był, operując dzisiejszymi terminami, „przezroczysty”, wiernie naśladował rodzime literackie wzorce<sup>4</sup>. Pisarza wciągnięto w debatę ideologiczną socjalistycznego PRL-u z zachodnim kapitalizmem i skreślono z listy książek wydawanych i wznawianych w Polsce („patronat” socjalistycznej władzy). Ta,

<sup>4</sup> Terminy „refrakcja”, „prze-pisanie”, „patronat” wyjaśniam w pierwszym rozdziale pracy.

z konieczności krótka, historia recepcji przekładów dzieł jednego autora jest dobrą egzemplifikacją ogólnych obserwacji Venutiego, wedle którego tłumaczenie nie jest zdarzeniem neutralnym i nie powstaje w pustce ideologicznej, kulturowej czy historycznej.

Przekład – pisał Venuti – oznacza, oczywiście, przepisywanie tekstu oryginału. Każde przepisanie, bez względu na jego intencje, odzwierciedla pewną ideologię i poetykę i jako takie manipuluje literaturą tak, aby funkcjonowała w społeczeństwie w określony sposób. Przepisywanie jest manipulacją podjętą w służbie określonych sił czy władzy i w swych aspektach pozytywnych może pomóc w przekształceniu literatury i społeczeństwa. Przepisywanie pozwala na wprowadzenie nowych pojęć, nowych *genre'ów*, nowych rozwiązań, a historia przekładu jest także historią literackich innowacji, kształtującej władzy jednej kultury nad drugą. Lecz przepisywanie może także zawładnąć innowacją, hamować ją i zniekształcać. W czasach stale pogłębiających się manipulacji wszelkiego rodzaju studia nad manipulacyjnymi procesami w literaturze na przykładzie tłumaczenia pomogą nam uzyskać większą świadomość świata, w którym żyjemy<sup>5</sup>.

Wpływ szeroko rozumianych uwarunkowań kulturowych<sup>6</sup> (historycznych, ideologicznych, społecznych) na wysokość nakładów dzieł Conrada oraz inicjowanie nowych tłumaczeń jest nie do przecenienia w wypadku tego pisarza i wymaga osobnego szczegółowego opracowania. W tym rozdziale jedynie zasygnalizowałam, jakie czynniki kształtowały odbiór powieści autora *Nostromo* i kto sprawował „patronat” (nadzorował, wprowadzał, interpretował, wybierał tłumaczy) nad edycjami jego dzieł.

Rozdziały od trzeciego do piątego stanowią część analityczną pracy. Analiza serii przekładowych nie musi polegać – jak słusznie zauważyła Anna Bednar-

<sup>5</sup> L. VENUTI: “Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. Rewritings can introduce new concepts, new genres, new devices, and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another. But rewriting can also repress innovation, distort and contain, and in an age of ever increasing manipulation of all kinds, the study of the manipulative processes of literature as exemplified by translation can help us towards a greater awareness of the world in which we live”. Tłumaczenie polskie podaję za: A. PISARSKA, T. TOMASZKIEWICZ: *Współczesne tendencje przekładoznawcze*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 1996, s. 59–60.

<sup>6</sup> J. BRZOZOWSKI omówił ogólnie znaczenie tła historyczno-literackiego przy analizach przekładów w: *Ślad epoki w przekładzie*. W: IDEM: *Czytane w przekładzie*. Bielsko-Biała: Wydawnictwo ATH, 2009, s. 21–28.

czyk – na określaniu hierarchii poszczególnych wersji tłumaczeń na skali od najgorszego do najlepszego. Może opierać się na odnotowaniu zmian zachodzących na przestrzeni lat w kolejnych elementach serii i próbie odpowiedzi, dlaczego poszczególne warianty różnią się od siebie<sup>7</sup>. Dlatego też w każdym z rozdziałów analitycznych nakreśliłam kontekst historyczno-kulturowy, w którym powstało analizowane dzieło (reakcje brytyjskiej krytyki, opinie pisarzy wyrażane w korespondencji, wreszcie wypowiedzi samego autora związane z utworem lub odbiorem krytyków), przytoczyłam (jeśli takowe istnieją) sądy pisarza o polskich wersjach jego dzieł (tak jest w przypadku *Murzyna z załogi „Narcyza”*), przedstawiłam sylwetki tłumaczy i warunki kulturowe, w jakich przygotowywali tłumaczenie, oraz skomentowałam parateksty dotyczące danego przekładu (posłowania, recenzje krytyczne czy wywiady prasowe). W rozdziałach analitycznych skoncentrowałam się na kilku teoretycznych zagadnieniach przekładu w ramach wybranych serii przekładowych. Zdając sobie sprawę z rozległości pola badawczego, zarówno z wielości problemów translatorskich, jak i liczby istniejących tłumaczeń prozy Conrada, zmuszona byłam do jego zawężenia. Wybrałam te problemy translatorskie, które, w mojej ocenie, są naczelnymi zagadnieniami współczesnej nauki o przekładzie. Problem tłumaczeniowy definiuję za Marią Piotrowską,

jako werbalny lub niewerbalny segment, który może wystąpić albo we fragmencie tekstu (na poziomie lokalnym), albo w tekście pojmowanym jako całość (poziom globalny). Mobilizuje to [...] tłumacza do podjęcia świadomej decyzji wyboru wśród istniejących opcji uzasadnionej strategii, procedury i rozwiązywania tłumaczeniowego<sup>8</sup>.

Należy jednak pamiętać, że „to, co rozpoznajemy jako problem w ramach danej pary tekstów [czy danej serii – A.A.P.], nie musi koniecznie stanowić problemu [...] w ramach innego badania porównawczego [...]”<sup>9</sup>.

Dla rozwiązania problemów translatorskich tłumacze stosują odmienne strategie. Pojęcie strategii definiuję – ponownie za Marią Piotrowską – jako „politykę globalną tłumacza wobec konkretnego zlecenia, całościową i kontekstowo uwarunkowaną politykę wobec tłumaczonego tekstu [...]”<sup>10</sup>. Niemiecki tłumacznik

<sup>7</sup> A. BEDNARCZYK: *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*. Warszawa: PWN, 2008, s. 16.

<sup>8</sup> M. PIOTROWSKA: *Proces decyzyjny tłumacza*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2007, s. 62.

<sup>9</sup> G. TOURY: *Metoda opisowych badań przekładu*. W: *Współczesne teorie przekładu*. Red. P. BUKOWSKI, M. HEYDEL. Kraków: Znak, 2009, s. 213.

<sup>10</sup> M. PIOTROWSKA: *Proces decyzyjny tłumacza...*, s. 72. Piotrowska podała niuanse definicyjne tego terminu.

Wolfgang Lörcher postrzega proces tłumaczenia jako spiralę nakładających się „strategicznych” i „niestrategicznych” zachowań tłumacza.

Te pierwsze wywołane są wystąpieniem trudności, która powoduje, że tłumacz aktywizuje świadome operacje mentalne w celu jej pokonania (np. poszukiwanie neologizmu w sytuacji pojawienia się leksemu, którego bezpośredni odpowiednik docelowy nie istnieje). Niestrategiczne zachowanie natomiast to naturalny płynny tok transferu między oryginałem i tekstem docelowym [...] <sup>11</sup>.

W badaniu serii wykorzystałam również kategorie szeroko rozumianej ekwiwalencji (relację przekładu do oryginału oraz stopień korespondencji) <sup>12</sup>. Koncentrując się na głównych zagadnieniach translatologicznych w obrębie danej serii, mogłam jedynie skrótowo zarysować także inne, relewantne, jak sądzę, problemy przekładowe dla poszczególnych utworów.

Rozdział trzeci poświęciłam serii *Murzyna z załogi „Narcyza”* przetłumaczonej dwukrotnie: przez Jana Lemańskiego (1920) i Bronisława Zielińskiego (1961). Starłam się pokazać, że sam język powieści silnie kształtował recepcję utworu w Anglii. Zastosowanie przez Conrada gwary marynarskiej i wprowadzenie języka podstandardowego (dialekt *cockney*, szkocki angielski i irlandzki angielski) zdeterminowało reakcję krytyków. Stąd też przekład dialektu i gwary, owa „polifonia głosów” w powieści, stał się naczelnym problemem translatologicznym, którego rozwiązania (rozwiązań) poszukiwałam w analizie dwóch polskich przekładów i oryginału. Drugim problemem tłumaczeniowym, jaki wyróżniłam dla tej serii, było zagadnienie terminologii. Analiza miała ustalić stopień transferu terminologii morskiej do kultury przyjmującej oraz przyczyny historyczno-kulturowe, dla których takowy mógł lub nie mógł zaistnieć.

Analizę polskich wariantów *Tajfunu* przeprowadziłam w rozdziale czwartym. Dla tej noweli Conrada jako wiodące wybrałam zagadnienie identyfikacji dominanty znaczeniowo-stylistycznej i związanych z nią metafor oraz kilka pomniejszych problemów tłumaczeniowych, takich jak stylizacja (żargon *pidgin*, dialekt marynarski), nawiązania intertekstualne, stopnień egzotyzacji lub udomowienia przekładu, które przedstawiłam mniej rozległe. *Tajfun* przetłumaczono w Polsce trzykrotnie w znacznych odstępach czasowych: w 1926 roku pierwszego prze-

<sup>11</sup> Podaję za: ibidem, s. 61.

<sup>12</sup> Jak zauważył J. Munday, jest to jedno z najbardziej kontrowersyjnych pojęć w teorii przekładu, ale zarazem kluczowych (*The Routledge Companion to Translation Studies*. Ed. J. MUNDAY. New York: Routledge, 2009, s. 185). Olga i Wojciech Kubińscy zaproponowali odejście od terminu ekwiwalencji i powrót do starszego pojęcia wierności (ujmowanej w kategoriach nie tylko epistemologicznych, lecz także aksjologicznych). *Przekładając nieprzekładalne III*. Red. O. i W. KUBIŃSCY. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2007, s. 5.

kładu dokonał Jerzy Bohdan Rychliński, następnie w 1972 roku dla nowej edycji *Dzieł* Conrada opowieść przełożyła Halina Carroll-Najder wraz z konsultacjami marynistycznymi kapitana Józefa Miłobędzkiego i wreszcie najnowsze tłumaczenie na XXI wiek przygotował Michał Filipczuk w 2000 roku.

W ostatnim rozdziale podjęłam problem nawiązań wewnątrztekstowych i intertekstualności w przekładzie. Zagadnienia te omówiłam na przykładzie serii *Smugi cienia*. Celowość odtwarzania w przekładzie referencji intertekstualnych nie budzi obecnie żadnych wątpliwości, ponieważ jak wykazano, budują one strukturę semantyczną dzieła. Postawiłam jednak pytanie, czy wszystkie odniesienia do pre-tekstów są równie ważne; czy wszystkie w ten sam sposób powodują „nadwyżkę sensu”? Starłam się uzasadnić, za głosem innych badaczy, że niektóre nawiązania są opcjonalne i nie muszą być przekazywane w tekście sekundarnym. Dla udowodnienia tej tezy wprowadziłam między innymi pojęcie łańcucha intertekstualnego (Hatim i Mason). Natomiast intertekstualność obligatoryjną badałam, opierając się na klasyfikacji przytoczeń, zaproponowanej przez Annę Majkiewicz. Polskie warianty, które analizowałam, to wersje Jadwigi Sienkiewiczówny, Jana Józefa Szczepańskiego i Ewy Chruściel.

Badając kolejne elementy serii przekładowych, powstałe na przestrzeni ponad stu lat, dostrzegłam odmienne – czasem kompatybilne, nierzadko jednak sprzeczne – „polskie oblicza” Conrada. Zasadne wydaje się więc mówienie o „wariantach prozy Conrada” w kulturze polskiej lub, innymi słowy, o „polskich Conradach”. Bezsprzecznie istnieje, moim zdaniem, potrzeba, po pierwsze, badania dawnych przekładów, by wskazywać miejsca nieciągle, gdzie rozbieżności są tak istotne, że dają nam różnego Conrada; po drugie, potrzeba nowych przekładów na XXI wiek, odkrywających Conrada wielokulturowego, komicznego, Conrada prowadzącego do spotkania obcych kultur<sup>13</sup>.

Swą rozprawą starałam się odpowiedzieć, chociaż częściowo, na tę pierwszą potrzebę i pokazać, jak zmieniał się obraz prozy Conrada w ciągu minionego wieku – jak ewoluowały przekłady jego dzieł na tle zmieniającej się kultury przyjmującej oraz wzrastającej świadomości tłumaczy<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Por.: R. HAMPSON: *Cross-Cultural Encounters in J. Conrad Malay Fiction*. Palgrave: Macmillan, 2001; M. PACUKIEWICZ: *Dyskurs antropologiczny w pisarstwie J. Conrada*. Kraków: Universitas, 2008.

<sup>14</sup> Na szczególną rolę tłumacza w kulturze docelowej wskazała A. BEDNARCZYK: *Kulturowe aspekty przekładu artystycznego...*, s. 24–32 oraz J. JARNIEWICZ: *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*. Kraków: Znak, 2012.

## Podziękowania

Prezentowana książka jest efektem wieloletniej fascynacji życiem i twórczością Josepha Conrada oraz wynikiem zainteresowania ciągle rozwijającą się dziedziną *Translation Studies*. Pragnę wyrazić wdzięczność Panu Profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu za nieustające wspieranie moich studiów nad twórczością Conrada. W dyskusjach i rozmowach z Panem Profesorem powstało wiele pomysłów wykorzystanych w tej rozprawie.

Serdecznie dziękuję także Pani Profesor Aldonie Skudrzyk, Pani Profesor Bożenie Tokarz, Panu Profesorowi Piotrowi Fastowi, Panu Profesorowi Jackowi Czajewskiemu, Panu Doktorowi Zbigniewowi Kosiorowskiemu, Pani Magister Marzenie Tofilskiej, którzy udzielali mi cennych konsultacji w specjalistycznych dziedzinach (socjolingwistyki, translatoryki, marynistyki i języka łacińskiego).

Osobne podziękowania należą się Pani Profesor Jolancie Dudek, kierownik Ośrodka Dokumentacji i Badania Twórczości J. Conrada Uniwersytetu Jagiellońskiego, za umożliwienie mi wygłoszenia wielu fragmentów pracy na sesjach Polskiego Towarzystwa Conradowskiego i wnikliwe uwagi dotyczące pracy.

Za wszelkie wskazówki merytoryczne dziękuję Pani Profesor Ewie Borkowskiej, kierownik Zakładu Kultury i Literatury Brytyjskiej Uniwersytetu Śląskiego, która życzliwie pochyliła się nad maszynopisem, oraz Pani Profesor Jolancie Dudek, która opiniowała *Serię w przekładzie...* do druku. Ich uwagi przyczyniły się do wprowadzenia cennych uzupełnień.

Napisanie tej książki nie byłoby możliwe bez życzliwości i fachowej wiedzy pracowników bibliotek, przede wszystkim Pani Magister Moniki Kwiek (Instytut Filologii Angielskiej, UJ), Pani Magister Barbary Kuś i Pani Magister Julii Szkocnej-Czarneckiej (Wypożyczalnia Międzybiblioteczna, UŚ), Pani Magister Henryki Mańki i Pana Magistra Stefana Czecha (Biblioteka Publiczna w Rybniku). Dziękuję im za pomoc w docieraniu do trudno dostępnych materiałów. Na moją ogromną wdzięczność zasługują także pracownicy administracyjni

## Podziękowania

śląskiej anglistyki, którzy okazali mi pomoc związaną z technicznymi i organizacyjnymi aspektami przygotowania tej pracy: Pani Magister Bożena Leszkiewicz, Pani Magister Mirosława Wójcik i Pani Magister Beata Kalarus.

Bardzo dziękuję Pani Magister Barbarze Jagodzie za cierpliwość i benedyktyńską pracę nad przygotowaniem maszynopisu do druku.

Dziękuję za udostępnienie zdjęć Panu Profesorowi Zdzisławowi Najderowi, Pani Doktor Ewie Chruściel, Państwu Michałowi Szczepańskiemu i Katarzynie Szczepańskiej-Kowalczyk oraz Panu Maciejowi Gablankowskiemu, dyrektorowi wydawniczemu wydawnictwa Znak, i Pani Irenie Jagosze za zgodę na przedruk mapy Chin z książki Jonathana Fenby'ego *Chiny: upadek i narodziny wielkiej potęgi* (tłum. J. Wąsiński, J. Wołk-Łaniewski. Kraków: Znak, 2009). Chciałabym wyrazić swą wdzięczność Panu Tomaszowi Zielińskiemu za zgodę na publikację szkiców Bronisława Zielińskiego, które tłumacz wykonał, pracując nad przekładem *Moby Dicka*.

Kolejne podziękowania składam prezesowi Stowarzyszenia Autorów ZAiKS Panu Profesorowi Januszowi Foglerowi, członkom Zarządu, Panu Doktorowi Michałowi Komarowi oraz prezesowi Polskiego Towarzystwa Conradowskiego Panu Profesorowi Zdzisławowi Najderowi, członkom Zarządu, Pani Profesor Jolancie Dudek i Panu Profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu za finansowe wsparcie pracy nad książką.

Wreszcie szczególną wdzięczność pragnę wyrazić moim kochanym Rodzicom, którzy zawsze pomagali mi w trudnych chwilach i zachęcali do dalszego wysiłku, oraz mojej Siostrze Katarzynie, której dedykuję tę pracę, dziękując za wsparcie, radę i miłość.



## Wykaz skrótów

- Ch – tłumaczenie Ewy CHRUŚCIEL *Smugi cienia* (Kraków: Zielona Sowa, 2001).
- CL – *The Collected Letters of Joseph Conrad*. Eds. F.R. KARL, L. DAVIES. Vol. 1–9. Cambridge: Cambridge University Press, 1983–2009.
- CN – tłumaczenie Haliny CARROLL-NAJDER *Tajfunu* (*Tajfun i inne opowiadania*. Warszawa: Świat Książki, 1999).
- F – tłumaczenie Michała FILIPCZUKA *Tajfunu* (Kraków: Zielona Sowa, 2000).
- K – tłumaczenie Jadwigi SIENKIEWICZÓWNY (KORNIŁOWICZOWEJ) *Smugi cienia* (Warszawa, Poznań [i in.]: E. Wende i S-ka: Fiszer i Majewski, 1925).
- L – tłumaczenie Jana LEMAŃSKIEGO *Murzyna z załogi „Narcyza”* (Warszawa: Dom Książki Spółka Akcyjna, 1928).
- R – tłumaczenie Jerzego Bohdana RYCHLIŃSKIEGO *Tajfunu* (Warszawa: Tow. Księg. Polskich na Kresach; Skład Główny w Tow. Wyd. „Rój”, 1926).
- SJP Dor. – *Słownik języka polskiego*. Red. W. DOROSZEWSKI. T. 1–9. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1958–1969.
- SJP Kar. – *Słownik języka polskiego*. T. 1–8. Red. J. KARŁOWICZ, A. KRYŃSKI, W. NIEDŹWIEDZKI. Warszawa: Drukarnia E. Lubowskiego i S-ki, 1900–1908.
- Sz – tłumaczenie Jana Józefa SZCZEPAŃSKIEGO *Smugi cienia* (Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum, 1994).
- Z1 – tłumaczenie Bronisława ZIELIŃSKIEGO *Murzyna z załogi „Narcyza”* (*Z pism Josepha Conrada*. T. 3. Warszawa: PIW, 1961).
- Z2 – tłumaczenie Bronisława ZIELIŃSKIEGO *Murzyna z załogi „Narcyza”*, z konsultacją marynistyczną J. MIŁOBĘDZKIEGO (J. CONRAD: *Dzieła*. T. 3. Warszawa: PIW, 1972).





## Seria przekładowa Zarys problematyki

Cywilizacja istnieje, ponieważ nauczyliśmy się przekładać, eliminując upływ czasu<sup>1</sup>.

Przekład towarzyszy nam od samego początku. W ujęciu George'a Steinera stanowi on *conditio humana*<sup>2</sup>. W polszczyźnie oprócz leksemu „przekład” funkcjonują także synonimiczne określenia „tłumaczenie” i „translacja”. Łacińskie słowo *translatio* pochodzi od imiesłowu czasu przeszłego (*translatus*) czasownika *transferre*. *Transferre* oznacza „przeniesienie”; transfer, rozpada się na dwa człony: prefiks *trans-* używany w znaczeniu „poprzez, przez, wyjść poza, z drugiej strony (czegoś), (po)za (coś, czymś)”, prawdopodobnie pochodzący od czasownika *trare* – „przekraczać”, i drugi człon *ferre* – „nieść, przenosić”<sup>3</sup>. W znaczeniu tego słowa zamknięto nieskończony ruch, nieobecność w jednym i tym samym miejscu. Mamy zatem *trans-* „poprzez”, „pomiędzy”, ale nigdy „w”, „w miejscu”, „u celu”; oraz *ferre* – „nieść”, „przekazywać”, brak tu jednak skończoności, zakończenia akcji. Na rozszczepienie i hybrydyczność prze-

---

<sup>1</sup> G. STEINER: *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*. Tłum. O. i W. KUBIŃSCY. Kraków: Universitas, 2000, s. 65.

<sup>2</sup> G. STEINER: *Przekład jako „conditio humana”*. Tłum. O. i W. KUBIŃSCY. W: *Przekładając nieprzekładalne III. O wierności*. Red. O. KUBIŃSKA, W. KUBIŃSKI. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2007, s. 19–39.

<sup>3</sup> Zob. [http://www.etymonline.com/index.php?allowed\\_in\\_frame=0&search=trans&searchmode=none](http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=trans&searchmode=none) (dostęp: 11.12.2011). Za pomoc w analizie słowa „translatus” dziękuję Pani Magister Marzenie Tofilskiej. Szerokie etymologiczne rozważania dotyczące słów „przekład” i „tłumaczenie” przedstawił J. DOMAŃSKI: *O teorii i praktyce przekładania w łacińskim obszarze językowym*. W: *O poprawnym przekładaniu: teksty łacińskie i przekłady polskie. Cyceeron, św. Hieronim, Burgundiusz z Pizy, Leonardo Bruni*. Przeł. W. SEŃKO, J. DOMAŃSKI, W. OLSZANIEC. Wstęp J. DOMAŃSKI. Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki, 2006, s. 5–16, 19.

kładu celnie wskazał Homi Bhabha, akcentując jego zawieszenie „pomiędzy” kulturami:

Przekład stanowi performatywną naturę komunikacji kulturowej. Jest to język *in actu* (*énonciation*, wypowiedzenie), a nie język *in situ* (*énoncé*, wypowiedź). Zaś znak przekładu nieustannie wypowiada różne czasy i przestrzenie pomiędzy autorytetem kulturowym a jego praktykami performatywnymi. „Czas” przekładu polega na ruchu znaczenia, na zasadzie i praktyce komunikacji, która według de Mana wprawia oryginał w ruch, by go zdekanonizować, nadać mu impet fragmentacji, błędzenia po omacku i wiecznego wygnania<sup>4</sup>.

O ile na początku przekład dotyczył szczególnie Pisma Świętego<sup>5</sup> i odznaczał się niepowtarzalnością, unikatowością, mógł być tylko jeden, przygotowany wyłącznie przez namaszczonego zakonnika i tylko wedle jego wskazówek<sup>6</sup>, o tyle z biegiem czasu rosła potrzeba tworzenia nowych, własnych (swojskich) wersji świętego tekstu, często nieakceptowanych przez hierarchię kościelną. Marcin Luter pragnął zgermanizować Biblię, którą nazywał „zakładniczką łaciny świętego Hieronima”<sup>7</sup>. W jego *Liście o tłumaczeniu* z 1530 roku czasownik *übersetzen* („tłumaczyć”) pojawia się niemal wymiennie ze słowem *verdeutschen* („zgermanizować”)<sup>8</sup>.

Podobnie rzecz się miała z innymi wielkimi tekstami kultury: dziełami Sofoklesa, Homera, Platona czy późniejszych klasyków, takich jak Dante, Szekspir czy Goethe. Każde pokolenie pragnęło mieć swój przekład, by zbudować własną, „wzbudzącą rezonans przeszłość”<sup>9</sup>:

Czego [...] miłośnicy przekładu oczekiwali od swojego pragnienia [tłumaczenia – A.A.P.]? Tego, co jeden z nich nazwał *poszerzeniem* horyzontów własnego języka, a także tego, co wszyscy nazywali kształtowaniem, *Bil-*

<sup>4</sup> H. BHABHA: *Miejsca kultury*. Tłum. T. DOBROGOSZCZ. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010, s. 250.

<sup>5</sup> Pomijam tu pierwsze rzymskie rozprawy o przekładzie Cycerona i Horacego. Por. *O poprawnym przekładaniu...* oraz *Translation, History and Culture. A Sourcebook*. Ed. A. LEFEVERE. New York and London: Routledge, 1992, s. 15.

<sup>6</sup> Por. listy św. Hieronima w: *Translation, History and Culture...*, s. 16; św. HIERONIM: *O najlepszym sposobie tłumaczenia*. Tłum. W. SEŃKO. W: *O poprawnym przekładaniu...*, s. 111–145.

<sup>7</sup> P. RICOEUR, P. TOROP: *O tłumaczeniu*. Tłum. T. SWOBODA, S. ULASZEK. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2008, s. 46. Por.: E. NIDA: *Zasady przekładu na przykładzie tłumaczenia Biblii*. Tłum. M.B. FEDEWICZ. „Pamiętnik Literacki” 1981, nr 72, s. 323–342; B. MATUSZCZYK: *Problemy ekwiwalencji w tłumaczeniu Biblii*. W: *Warsztaty translatorskie I*. Red. R. SOKOŁOSKI, H. DUDA. Lublin–Ottawa: KUL, 2001, s. 51–61.

<sup>8</sup> S. BASSNETT: *Translating Studies*. London: Routledge, 2002, s. 56.

<sup>9</sup> G. STEINER: *Po wieży Babel...*, s. 64.

*dung*, czyli zarazem układaniem i kształceniem, lecz w pierwszym rzędzie, [...] pragnęli odkryć własny język i jego nieprzebrane zasoby<sup>10</sup>.

Tak więc tłumaczenie jest paradoksalnie rozwijaniem swego przez poznanie obcego, wyjściem poza. Kategorie swojskości i obcości naprzemiennie przyciągają się, by przenikać i nakładać się wzajemnie, a następnie odpychają, rozgraniczając swą odmiennosć.

W ten sposób rodzą się serie przekładowe (translatorskie), które trwając w tradycji historycznoliterackiej, świadczą o zmieniającej się wrażliwości tłumaczy (i odbiorców). Przy czym tłumacz to pierwszy i, chciałoby się założyć, idealny (modelowy) odbiorca, zaprogramowany przez autora<sup>11</sup>. Przykładami takich serii rozwijających się przez stulecia w różnych kulturach, by wymienić tylko nieliczne, są *Eneida* Wergiliusza, *Iliada* Homera, *Król Edyp* Sofoklesa czy *Boska komedia* Dantego. Jednak każdy przekład w serii jest inny, bo każdy podejmowany jest z innego punktu widzenia: „Platonizm renesansu różni się od platonizmu Shelleya, *Edyp* Hölderlina nie jest Everymanem Freuda ani chromym szamanem Lévi-Straussa”<sup>12</sup>.

W niniejszym wprowadzeniu pragnę naświetlić wybrane stanowiska teoretyczne wobec zagadnienia **serii przekładowej**, którą rozumiem jako **zbiór przynajmniej dwóch tłumaczeń danego utworu literackiego**<sup>13</sup>. W polskim przekładoznawstwie jako pierwszy problem serii translatorskiej podjął Edward Balcerzan (1968), akcentując ontologiczną seryjność przekładu.

[T]łumaczenie istnieje w serii tłumaczeń. **Seria jest podstawowym sposobem istnienia przekładu artystycznego**. Na tym polega swoistość jego ontologii. Jeżeli nawet jakiś utwór obcojęzyczny został przetłumaczony na nasz język tylko jeden raz, to przekład ten traktujemy jako początek serii

<sup>10</sup> P. RICOEUR, P. TOROP: *O tłumaczeniu...*, s. 46. Por. także S. BASSNETT: *Translation Studies...*, s. 56.

<sup>11</sup> Tłumacz pełniłby rolę czytelnika modelowego proponowanego przez U. ECO (*Lector in fabula*. Przeł. P. SALWA. Warszawa: PIW, 1994, s. 79). Podobnego zdania są B. TOKARZ (*Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*. Katowice: „Śląsk”, 1998, s. 22–23) oraz J. ZAREK (*Krytyk przekładu – w labiryncie intertekstualności*. W: *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*. Red. P. FAST. Katowice: „Śląsk”, 1999, s. 108–109).

<sup>12</sup> G. STEINER: *Po wieży Babel...*, s. 64. Por. także B. TOKARZ: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010, s. 59.

<sup>13</sup> W dalszej, analitycznej części pracy nie biorę pod uwagę zagadnienia serii potencjalnej. W takim bowiem wypadku każdy utwór stanowiłby potencjalny zbiór tłumaczeń, co rozważył teoretycznie E. Balcerzan. Przyjmuję, za Ojcewiczem, że pojedyncze dzieło stanowi otwarcie serii przekładowej. Zob. G. OJCEWICZ: *Otwartość serii a seria otwarcie: krytyka przekładu w systemie wiedzy o tłumaczeniu*. W: *Recepcja – Transfer – Przekład*. T. 2. Red. J. KOZBIAŁ. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2004, s. 37.

przekładów innych, jakie powstaną lub mogą powstać w przyszłości. Co istotne, zarówno seria częściowo zrealizowana, jak i potencjalna, zawsze ma charakter rozwojowy. Stanowi ciąg praktycznie nieskończony, szereg otwarty. Otóż w serii otwartej, z jej ustawiczną gotowością do przyjęcia nowych, konkurencyjnych rozwiązań, każdy przekład też się jak gdyby „otwiera”. Otwiera się, by tak rzec, w dwie różne strony. W stronę obcojęzycznego pierwowzoru. I w stronę konkurencyjnych składników serii. Owo „otwarcie” przekładu jest jednocześnie jego zagrożeniem. Pierwowzór może zakwestionować zarówno sensy, jak i poetykę danego tłumaczenia. Konkurencyjne składniki serii mogą go także zakwestionować, a nawet wyeliminować z obiegu<sup>14</sup>.

Każde tłumaczenie artystyczne jest więc początkiem, zaproszeniem do polemiki, daje nowe możliwości interpretacyjne. Istotne w uwagach Balcerzana jest wyakcentowanie nieskończoności serii. Nie sposób bowiem stworzyć „modelowego” przekładu, ostatecznie zamykającego serię<sup>15</sup>.

Dążenie do przekładu „optymalnego”<sup>16</sup> powoduje, że każdy kolejny wariant w serii jest inny, co podkreślił Józef Zarek, w jakimś aspekcie lepszy, „to znaczy lepiej odpowiadający potrzebom czytelników współczesnych, aktualnym normom, modom, wiedzy czy wrażliwości [...] – w taki właśnie sposób przekład, a zwłaszcza przekład kolejny, przenosi dzieło nie tylko w nową przestrzeń, ale i wpisuje je w nowy czas”<sup>17</sup>. Jednak to właśnie niemożność osiągnięcia tego optimum podobieństwa do oryginału, jak zauważyła Anna Legeżyńska, jest katalizatorem rozwoju serii<sup>18</sup>.

Jeżeli istotnym czynnikiem zmian jest poprzedni przekład w serii, ponieważ kolejny tłumacz potrafi lepiej (co oznacza, że jest po lekturze wcześniejszych wersji), gdyż inaczej zinterpretował utwór, to nie tylko dany przekład jest związany z oryginałem, lecz także poszczególne warianty serii są z sobą powiązane i w pełni interpretowalne „jedynie przez konfrontację z oryginałem i istniejącymi już przekładami wcześniejszymi”<sup>19</sup>. Tak więc seria to zbiór elementów (wariantów

<sup>14</sup> E. BALCERZAN: *Poetyka przekładu artystycznego*. „Nurt” 1968, nr 8 (przedruk: IDEM: *Literatura z literatury. Strategie tłumaczy*. Katowice: „Śląsk”, 1998, s. 18).

<sup>15</sup> Podobne stanowisko zajmuje J. JARNIEWICZ: *Gdzie jest tłumacz*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 38. Dodatek „Magazyn Literacki” nr 7–8, s. 8.

<sup>16</sup> Termin J. ZIOMKA (*Kto mówi?*. „Teksty” 1975, nr 6, s. 47).

<sup>17</sup> J. ZAREK: *Seria jako zbiór tłumaczeń*. W: *Przekład artystyczny*. T. 2: *Zagadnienia serii translatorskich*. Red. P. FAST. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1991, s. 8.

<sup>18</sup> A. LEGEŻYŃSKA: *Tłumacz, czyli „drugi autor”*. W: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*. Red. E. BALCERZAN, S. WYSŁOUCH. Warszawa: PWN, 1985, s. 165–166.

<sup>19</sup> E. KRASKOWSKA: *Dwujęzyczność a problem przekładu*. W: *Miejsca wspólne...*, s. 189.

przełożonego tekstu) wzajemnie na siebie oddziałujących; sieć, której poszczególne włókna wzajemnie połączone tworzą i kształtują jej poszczególne oka. Przy takim powiązaniu nie ma rozróżnienia na lepsze lub gorsze wersje, wszystkie oka współdziałają przy zarzuceniu sieci, co oznacza w tym porównaniu, próbę pełnego odczytania oryginału, a w konsekwencji i przekładu/przekładów<sup>20</sup>. Ale, co warto podkreślić, jedynie próbę, która może być podejmowana nieskończenie wiele razy – tak jak sieci zarzuca się wielokrotnie w morze, z różnym skutkiem.

Szczególnie ważna jest inicjacja serii, jej pierwsze ogniwo. Grzegorz Ojcewicz wprowadził termin „**otwarcie serii**” funkcjonujący obok Balcerzanowskiej „**otwartości serii**”. Otwarcie serii jest zdarzeniem jednokrotnym i niepowtarzalnym, każde kolejne jej ogniwo „nie może być względem tekstu otwierającego serię klonem, lecz wyłącznie mutantem”<sup>21</sup>. Stąd następne elementy serii odnoszą się nie tylko do tekstu wyjściowego, lecz także do tekstu otwierającego zbiór przekładów. Ojcewicz zdecydowanie zakwestionował często przyjmowane założenie o doskonaleniu się serii, implikujące, że każdy kolejny jej element jest lepszy od poprzedniego. W perspektywie synchronicznej, w badanym przedziale czasowym, może zostać osiągnięte tzw. optimum przekładowe (przekład kongenialny). Ma to miejsce wówczas, „gdy specjaliści – wzięwszy pod uwagę najnowszy stan wiedzy o pisarzu i technikach translatorskich – oceniają, że aktualnie wyczerpano wszelkie środki formalne i językowe dostępne w sztuce tłumaczenia”<sup>22</sup>. Nie znaczy to wcale, że nowe translaty nie będą w ogóle powstawać w zbiorze, lecz – przypominam, iż mowa o ujęciu synchronicznym – tworzone będą tylko „gorsze”, w porównaniu z wzorcowym w danym okresie. Wydaje mi się jednak wątpliwe przekonanie Ojcewicza o możliwości uzyskania konsensusu przez krytyków co do przekładu wzorcowego<sup>23</sup>.

## Diachronia i synchronia serii przekładowej

Jak już zostało zasygnalizowane, na serię można spojrzeć z dwóch perspektyw. Najczęstszy jest ogląd diachroniczny, gdy seria rozwija się powoli, odpowiadając

<sup>20</sup> Wzajemną siatkę powiązań graficznie przedstawił G. OJCEWICZ: *Otwartość serii a seria otwarcie...*, s. 36–37.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 37.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Por. przykładowo polemikę wybitnych literaturoznawców Z. Lewickiego i J. Jarniewiczza dotyczącą najnowszego przekładu *Finnegans Wake* J. Joyce’a autorstwa Krzysztofa Barnickiego. Z. LEWICKI: *Katedra na piasku*. „Rzeczpospolita” z 7 kwietnia 2012. Wydanie internetowe: <http://www.rp.pl/arttykul/856105.html?p=1> (12.11.2012); J. JARNIEWICZ: *Gdzie jest tłumacz...*, s. 8.

na zmieniające się potrzeby czasów. Jako element procesu historycznoliterackiego winna być rozpatrywana w tym ujęciu zawsze w kontekście zmieniających się norm, stylów i konwencji literackich<sup>24</sup>. Drugą perspektywą oglądu jest płaszczyzna synchroniczna, kiedy seria „ujawnia się równocześnie, jako pakiet propozycji interpretacyjnych, jako zbiór tłumaczeń równoważnych”<sup>25</sup>. W takim wypadku najwyraźniej uwidacznia się dominanta translatorska<sup>26</sup> i dobitnie potwierdza się teza, że oryginał pozwala na więcej niż jedną konkretyzację. W ramach tego typu serii, zdaniem Jerzego Paszka, inaczej należałoby podejść do zbioru tłumaczeń arcydzieł, a inaczej do grupy tłumaczeń mniej znanych utworów<sup>27</sup>. W przypadku arcydzieł bowiem, jak zasugerował badacz, „należy stosować zasadę współlegzystencji kilku wartościowych przekładów”, z których każdy wskazywałby odmienną i ważną stronę struktury oryginału. Trzeba jednak zasygnalizować problem granic takiego podejścia, w którym tłumacz skupia się jedynie na wybranym aspekcie dzieła, pomijając pozostałe. Rodzi ono bowiem niebezpieczeństwo powstania wielu paralelnych wariantów, z których każdy z osobna nie będzie miał żadnej wartości artystycznej. Na taką ewentualność wskazywał Piotr Fast: w takiej sytuacji

ekwiwalentem oryginału byłaby seria translatorska, w której każdy tłumaczenie byłoby zorientowane na oddanie oddzielnej płaszczyzny struktury oryginału. Otrzymalibyśmy [...] dzieło ekwiwalentne pod każdym względem – poza jednym: rezultat ten nie miałby żadnej wartości artystycznej<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> Przykładem takich serii byłyby translacje klasyków: *Iliady*, *Odysei* czy *Biblii*. Wspomniane podejście do tekstów tłumaczonych zostało po raz pierwszy zaproponowane przez grupę izraelskich badaczy: G. Toury'ego (*Descriptive Translation Studies*) oraz I. Even-Zohara (*Polysystem Theory*). Por. T. HERMANS: *Descriptive Translation Studies*. In: M. SNELL-HORNBY: *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2006, s. 96–101.

<sup>25</sup> J. ZAREK: *Seria jako zbiór tłumaczeń...*, s. 8. Przykładem równoczesnego rozwoju serii są warianty powieści Conrada *Jądro ciemności* powstające w bardzo krótkich odstępach czasowych (wersje J. Polaka – 1994, I. Sochy – 2000, B. Koc – 2000, P. Jabłońskiej – 2008, M. Heydel – 2011, J. Pielichowskiego – w przygotowaniu). Podobny „pakiet propozycji interpretacyjnych” serii *Mechanicznej pomarańczy* przedstawił R. STILLER (*Mechaniczna pomarańcza*, wersja R – 1999, *Nakręcana pomarańcza*, wersja A – 2001). Obecnie tłumacz pracuje nad trzecim wariantem powieści – *Sprężynowa pomarańcza*, wersja niemiecka (korespondencja prywatna z tłumaczem).

<sup>26</sup> Termin A. BEDNARCZYK (*W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*. Warszawa: PWN, 2008, s. 19).

<sup>27</sup> J. PASZEK, G. WILK: *Incipit „Eugeniusza Oniegina” po polsku*. W: *Przekład artystyczny*. T. 2: *Zagadnienia serii translatorskich...*, s. 29.

<sup>28</sup> P. FAST: *O granicach przekładalności*. W: *Przekład artystyczny*. T. 1: *Problemy teorii i krytyki*. Red. P. FAST. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1991, s. 31.



## „Słowo wspólne” w serii przekładowej

Warto postawić pytanie, na ile poprzednie elementy serii mogą być wykorzystywane przy tworzeniu kolejnego jej wariantu? Legeżyńska wysunęła propozycję tzw. **słowa wspólnego** serii przekładowej<sup>29</sup>, stanowiłyby je pewne frazy, wyrażenia, a nawet dłuższe fragmenty (całe zdania, wiersz), które w poprzednim wariantcie uznane zostały za bardzo dobre lub silnie zakorzeniły się w kulturze rodzimej – tak, że nie ma potrzeby tworzenia nowych ich wersji w kolejnym ogniwie serii. Badaczka przyjęła założenie (nie zawsze prawdziwe) o doskonaleniu się serii<sup>30</sup>: „Postęp gwarantowany przez wynalazczość tłumaczy jest do pewnego stopnia kolektywny”<sup>31</sup>. Jej zdaniem, nie działa tu na niższych poziomach stylistycznych reguła plagiatu, w serii nie chodzi bowiem, aby przekładać wszystko od nowa inaczej, lecz by korzystać z rozwiązań poprzedników. Przykładem takich „słów wspólnych” są wybrane wersy z dramatów Szekspira, które na stałe zakorzeniły się w kulturze polskiej. Te „ostatecznie spolszczone frazy”, w opinii Zbigniewa Majchrowskiego, nie powinny być zmieniane, a tłumacz winien wykazać respekt dla tradycji translatorskiej i zacytować je właśnie w takich „nietykalnych” wersjach. Tak uczynili, między innymi, Jarosław Iwaszkiewicz i Jerzy Sito w swych przekładach *Hamleta*, przenosząc bez zmiany czterowiersz Józefa Paszkowskiego: „Niech ryczy z bólu ranny łoś [...]”<sup>32</sup>. Podobnie sądzili także inni tłumacze. Przykładowo Robert Stiller, tworząc kolejną wersję *Alicji w Krainie Czarów*, sugerował, że powinno się korzystać z rozwiązań poprzedników (np.

<sup>29</sup> A. LEGEŻYŃSKA: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa: PWN, 1999, s. 194.

<sup>30</sup> Por. komentarz E. Balcerzana dotyczący iluzorycznego przekonania ostatniego tłumacza o wprowadzaniu „lepszych” od zastanych rozwiązań: „Niebezpieczeństwem psychologicznym funkcji korekcyjnej, które zagraża wszelkim seriom [...] – rozwijającym się w czasie, bywa łatwość, z jaką ulega się złudzeniu, iż ten przekłada najlepiej, kto przekłada ostatni”. E. BALCERZAN: *Tajemnica istnienia (sporadycznego) krytyki przekładu*. W: P. FAST: *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*. Katowice: „Śląsk”, 1999, s. 34.

<sup>31</sup> A. LEGEŻYŃSKA: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie...*, s. 195.

<sup>32</sup> Por. przypis J. Iwaszkiewicza: „Czterowiersz, do którego już tak przyzwyczaiło się ucho polskie, podaję w przekładzie Paszkowskiego” (W. SZEKSPIR: *Romeo i Julia. Hamlet*. Przeł. J. IWASZKIEWICZ. Warszawa: PIW, 1954, s. 241). Całkowicie odmienne stanowisko w sprawie tego czterowiersza prezentuje S. Barańczak, kategorię odrzucając decyzję poprzedników jako błędne (S. BARAŃCZAK: *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny*. W: IDEM: *Ocalone w tłumaczeniu*. Poznań: Wydawnictwo a5, 1992, s. 175–176). Innym przypadkiem są rozwiązania zaproponowane przez poprzednich tłumaczy dla mniej znanych, ale bardzo trudnych do przetłumaczenia Szekspirowskich metafor. Kolejny tłumacz, jak sądzę, może posłużyć się wersją wcześniejszą, ale winien to odnotować. Por. A. CETERA: *Komentarz*. W: W. SZEKSPIR: *Makbet*. Tłum. P. KAMIŃSKI. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2011, s. 228.



Macieja Słomczyńskiego<sup>33</sup>), i dokładnie omówił zalety i wady wcześniejszych tłumaczeń w tej serii<sup>34</sup>.

## Plagiat w przekładzie

Zupełnie odmienne stanowisko zajął Grzegorz Ojcewicz. Zakwestionował nieskończoną „otwartość” serii oraz „słowo wspólne”, uwypuklając „wyczerpywalność” serii. Wprowadził przy tym interesujący i nowy aspekt do rozważań na jej temat, a mianowicie – aspekt prawny<sup>35</sup>. Autor odnotował, że pisano już o tłumaczeniu w świetle prawa autorskiego, ale dyskusja dotyczyła naruszania dóbr intelektualnych twórcy oryginału<sup>36</sup>. Ojcewicz zauważył, że prawo autorskie nie sprzyja otwartości serii. Na podstawie czterech wariantów jednego wiersza krytyk ustalił stopień zapożyczeń poszczególnych tłumaczy od siebie nawzajem, zarówno w planie synchronicznym, jak i diachronicznym. Dla analizy zbioru tłumaczeń wprowadził dwa określenia: „plagiat” oraz „semiplagiat”. Plagiat, według definicji Andrzeja Szewca, eksperta prawa autorskiego, to „Bezprawne przywłaszczenie (przypisanie) sobie autorstwa lub współautorstwa całości bądź części cudzego, prawnie chronionego dobra intelektualnego, a w szczególności: utworu (dzieła prawa autorskiego) [...]”<sup>37</sup>. Plagiat może odnosić się do całego utworu (plagiat całkowity) – rzadko jednak dotyczy to serii translatorskich. Na ogół w tym ostatnim wypadku mamy do czynienia z plagiatem częściowym. Semiplagiat natomiast jest neologizmem utworzonym przez Ojcewicza na użytek

---

<sup>33</sup> Na podobieństwa te zwróciła uwagę E. RAJEWSKA: *Dwie wiktoriańskie chwile w Troi, trzy strategie translatorskie: „Alice’s Adventures in Wonderland” i „Through the Looking-Glass”* L. Carrolla w przekładach M. Słomczyńskiego, R. Stillera i J. Kozak. Poznań: „Poznańskie Studia Polonistyczne”, 2004.

<sup>34</sup> R. STILLER: *Powrót do Carrolla*. W: E. BALCERZAN: *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2007, s. 285–293.

<sup>35</sup> G. OJCEWICZ: *Granice serii*. W: IDEM: *Epitet jako cecha idiolektu pisarza*. Katowice: „Śląsk”, 2002, s. 375–404. Na problem plagiatu w tłumaczeniu jako zjawisku nieopisywanym dotychczas w teorii przekładu zwróciła uwagę także A. CETERA: *Przypomnienie tłumacza: czyli o elementach metaprzekładu we współczesnych tłumaczeniach prozy angielskiej*. W: *Warsztaty translatorskie*. T. 4. Red. R. SOKOŁOSKI, H. DUDA. Lublin–Ottawa, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2007, s. 94.

<sup>36</sup> J. BŁESZCZYŃSKI: *Tłumaczenie w świetle nowego prawa autorskiego*. „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 1995, nr 9, s. 27–31. Por. G. OJCEWICZ: *Granice serii...*, s. 377.

<sup>37</sup> A. SZEWC: *Plagiat*. „Monitor Prawniczy” 1996, nr 2, s. 44. Por. G. OJCEWICZ: *Granice serii...*, s. 386.

analizy – dla oznaczenia „inwersji tożsamych treściowo elementów na określonym odcinku tekstu (tu: wersu). Fakt inwersji tożsamych elementów w translatach uzewnętrznia się po zestawieniu co najmniej dwóch wersji tłumaczenia danego fragmentu oryginału”<sup>38</sup>.

Ojcewicz, w moim przekonaniu, zbyt dosłownie przeniósł ustalenia prawników co do zakresu plagiatu dzieł oryginalnych na wersje tłumaczeń w obrębie jednej serii. Bardzo rygorystyczna definicja kradzieży intelektualnej, która dotyczy „różnych składników struktury dzieła, na przykład fabuły, kluczowego pomysłu, a nawet pojedynczego słowa”<sup>39</sup>, z pewnością ma zastosowanie w przypadku plagiatu oryginalnego utworu, należy się jednak zastanowić, czy w swym dosłownym rozumieniu może ona funkcjonować na zupełnie innym gruncie, jakim jest łańcuch (ontologicznie przecież powiązanych) tłumaczeń tego samego dzieła. Poszczególne warianty oryginału są jak odbicia w lustrze wklęsłym bądź wypukłym (lub pękniętym, jak sugerowała Dorota Urbanek), zawsze jednak w lustrze. Muszą więc istnieć pewne ogólne podobieństwa, aby dostrzec zbiór wspólny zarówno między poszczególnymi ogniwami serii<sup>40</sup>, jak i oryginałem oraz jego wariantami w języku docelowym. Tak rygorystyczne podejście do zapożyczeń translatorskich wykluczałoby słuszną, moim zdaniem, propozycję „słowa wspólnego” Legeżyńskiej czy akceptowanych przez tłumaczy „fraz ostatecznie spolszczonych”. Sądzę, że najsensowniejszym rozwiązaniem tej kwestii jest posłowie od tłumacza lub przypisy, w których odnotowuje on zapożyczenia, uznając tym samym trafność rozwiązań poprzedników<sup>41</sup>.

Ojcewicz podsumował, że znacząca obecność plagiatów częściowych oraz semiplagiatów w rozpatrywanych elementach serii przekładowej dowodzi, w ramach przyjętej przez niego optyki lingwistyczno-jurystycznej, że seria nie jest wiecznie otwarta, szczególnie w planie synchronicznym<sup>42</sup>. Wręcz przeciwnie –

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> Ibidem.

<sup>40</sup> Na określenie natury i stopnia tych podobieństw używam w przekładzie pojęcia „intertekstualność serii przekładowej”, które rozumiem jako sieć wzajemnych relacji między poszczególnymi wariantami serii.

<sup>41</sup> Takie stanowisko prezentują np. najnowsi tłumacze Szekspira („Nieustannie zaglądam [do starych tłumaczeń – A.A.P.] [...] Czasem, żeby coś pożyczyc, do czego się od razu przyznaję. Nie ma żadnego powodu, żeby tak nie było. Jeśli kiedyś ktoś coś wymyślił znakomicie, to nie będę na siłę tego zmieniał. Nie będę też kradł i udawał, że to moje”. P. KAMIŃSKI: *Natchnienie? Muza? Palec boży? Biologia?*. „Rzeczpospolita” z 29–30 grudnia 2012. Dodatek „Plus Minus” nr 52, s. 15.

<sup>42</sup> G. OJCEWICZ: *Granice serii...*, s. 403. Na nieskończoność otwarcia serii w planie diachronicznym (biorąc pod uwagę sensotwórczy potencjał oryginału oraz ewolucję języka docelowego) zwrócił uwagę P. Past.

istnieje skończona liczba rozwiązań dla poszczególnych sformułowań językowych na danym etapie rozwoju języka i kultury<sup>43</sup>.

## Seria otwarc *versus* otwartość serii

W późniejszej publikacji, jak się wydaje, Ojcewicz zmodyfikował swoje kateryczne stanowisko wobec zapożyczeń translatorskich i skłonny był twierdzić, że w sztuce przekładu „mamy do czynienia z »podglądaniem« warsztatu kolegów i uczeniem się od nich przed zaproponowaniem własnych rozwiązań”<sup>44</sup>. Krytyk stwierdził, że tłumacz nie tylko spogląda na poprzednie warianty w serii danego utworu, lecz także powinien odwołać się do przekładów innych dzieł tłumaczonego pisarza. Badacz zwrócił uwagę na możliwość współistnienia i wzajemnego oddziaływania serii przekładowych różnych utworów danego twórcy i zaproponował kolejny już termin związany z otwarciem serii – „**seria otwarc**”<sup>45</sup>. W takim przypadku tłumacz może mieć

znacznie szerszą perspektywę czasowo-tekstową do przyjrzenia się rozmaitym rozwiązaniom formalno-językowym swych poprzedników nie tylko w odniesieniu do tekstu, nad którym pracuje, lecz również w odniesieniu do dowolnego dzieła [...] danego autora, które zostało przyswojone polszczyźnie<sup>45</sup>.

Zobaczmy, jak wygląda otwartość serii (rys. 1) i seria otwarć (rys. 2) dla *Jądra ciemności* Josepha Conrada<sup>46</sup>.

---

<sup>43</sup> Por. zapożyczenia E. Tabakowskiej w dziewiątym już przekładzie *Alicji w Krainie Czarów*, np. nazwy rozdziałów, imiona bohaterów (E. TABAKOWSKA: *Słowo-po-słowie od tłumacza*. W: L. CARROLL: *Alicja w Krainie Czarów*. Tłum. E. TABAKOWSKA. Kraków: Bona, 2012, s. 115–117).

<sup>44</sup> G. OJCEWICZ: *Otwartość serii a seria otwarć...*, s. 37.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 39.

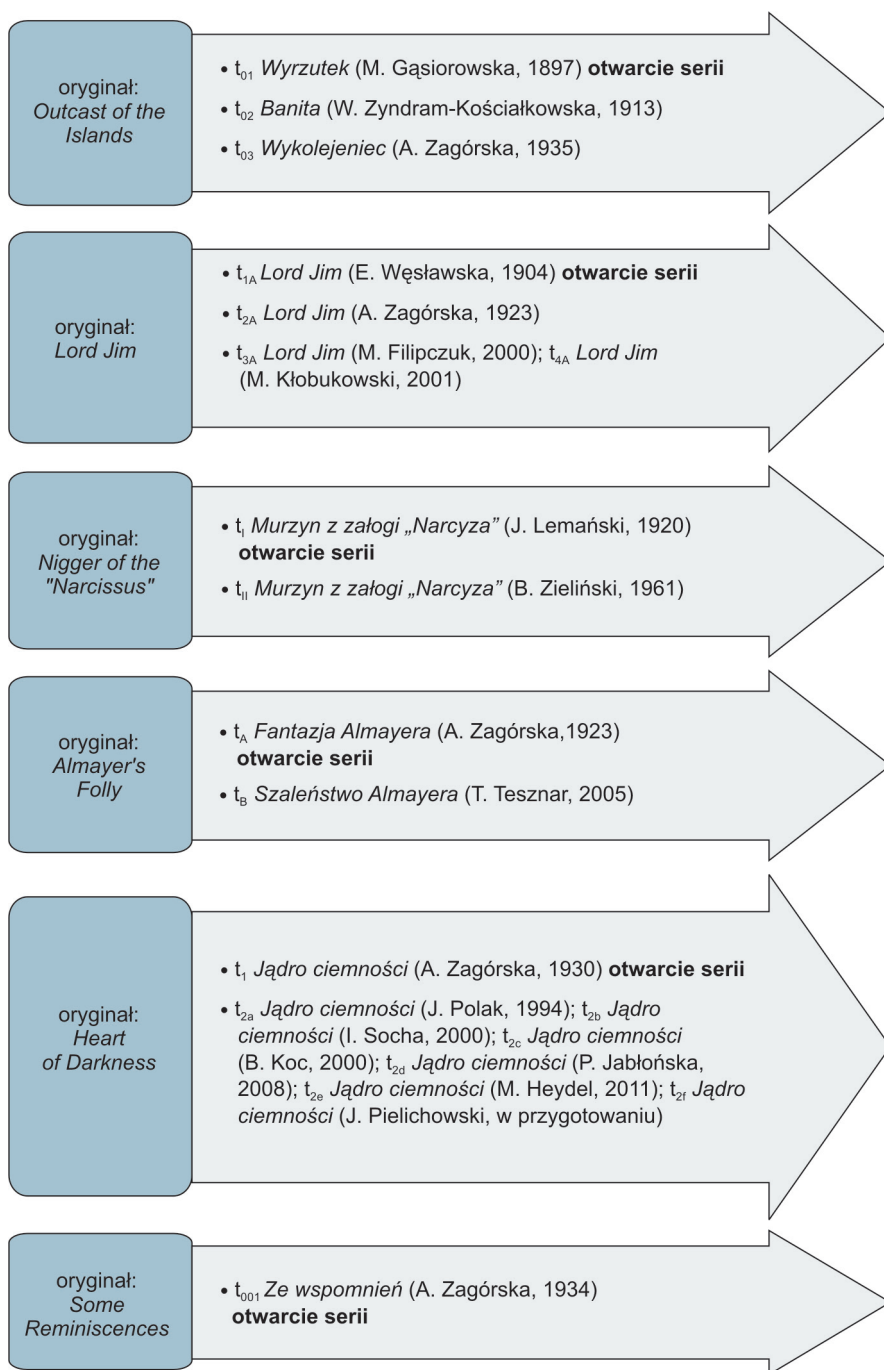
<sup>46</sup> Schematy uszczegółowione przygotowano na podstawie ogólnych propozycji G. OJCEWICZA (ibidem, s. 36).



Rys. 1. Otwartość serii dla *Jądra ciemności* Josepha Conrada

Translat  $t_1$  (A. Zagórskiej) pozostaje w relacji diachronicznej wobec pozostałych ogniwi serii ( $t_{2a}$ ,  $t_{2b}$ ,  $t_{2c}$ , *etc.*), natomiast warianty  $t_{2a}$ ,  $t_{2b}$ ,  $t_{2c}$ ,  $t_{2d}$ ,  $t_{2e}$ ,  $t_{2f}$  pozostają wobec siebie w relacji synchronicznej<sup>47</sup>. Wydaje się także, że translat  $t_{2a}$  (J. Polaka) wchodzi już w relację diachroniczną z wersją  $t_{2e}$  (M. Heydel), ponieważ dzieli je prawie dwadzieścia lat.

<sup>47</sup> Wybrane składniki serii przekładowej *Jądra ciemności* w perspektywie diachronicznej pod względem elementów rasistowskich przeanalizowała E. KUJAWSKA-LIS: „Heart of Darkness” or „Hearts of Darkness”? A Comparison of Two Polish Translations. In: *In the Realms of Biography, Literature, Politics and Reception*. Ed. W. KRAJKA. Lublin: Maria Curie-Skłodowska University Press; New York: Columbia University Press, 2010, s. 247–299; E. KUJAWSKA-LIS: *Rasizm „Jądra ciemności” w przekładzie*. W: EADEM: *Marlow pod polską banderą*. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2011, s. 383–402. Natomiast analizę synchroniczną przeprowadziła A. ADAMOWICZ-POŚPIECH: *Przekłady „Heart of Darkness” J. Conrada na XXI wiek (Analiza porównawcza najnowszych wariantów powieści)*. (W przygotowaniu).



Rys. 2. Seria otwarć dla *Jądra ciemności* Josepha Conrada

Translady  $t_1$ , i  $t_{2a}$ ,  $t_{2b}$ ,  $t_{2c}$ ,  $t_{2d}$ ,  $t_{2e}$ ,  $t_{2f}$  (przekłady *Heart of Darkness*) pozostają w złożonej sieci powiązań nie tylko wobec elementów własnej serii, jak pokazał poprzedni schemat, lecz także wobec pozostałych tłumaczeń innych utworów tego samego autora. Relacje mogą być diachroniczne lub synchroniczne; przykładowo pierwszy przekład *Jądra ciemności* ( $t_1$ , A. Zagórskiej) pozostaje w relacji diachronicznej do pierwszego tłumaczenia *Wyrzutka* ( $t_{01}$ , M. Gąsiorowskiej), funkcjonuje natomiast w relacji synchronicznej do tłumaczeń *Murzyna z załogi „Narcyza”* ( $t_1$ , J. Lemańskiego) czy *Ze wspomnień* ( $t_{001}$ , A. Zagórskiej). Tłumacząc *Jądro ciemności* w 1930 roku, A. Zagórska mogła spojrzeć nie tylko na własne, wcześniej przygotowane przekłady dzieł Conrada, lecz przede wszystkim na serię otwarć tłumaczeń innych utworów pisarza dokonanych przez M. Gąsiorowską, E. Węławską czy J. Lemańskiego.

## „Wzorcowy przekład seryjny”

Odważną propozycję „wzorcowego przekładu seryjnego” wysunął Marian Kisiel. Miałyby ona polegać na wybraniu z istniejących już przekładów „co cenniejsz[ych] fragment[ów] i połącz[eniu] [ich] w całość”<sup>48</sup>. Takie rozwiązanie budzi dwa zastrzeżenia. Po pierwsze, jak trafnie zauważyła Urbanek, każdy przekład kieruje się wewnętrzną logiką, wyborami powodowanymi taką a nie inną interpretacją, istnieje więc niebezpieczeństwo zaburzenia koherencji owej wzorcowej wersji, na którą składałyby się fragmenty wyrwane z kontekstu innych translatów. Precyzyjnie rzecz ujął Fast, konstatując, że taki idealny przekład nie miałby żadnej wartości artystycznej. Po drugie, rodzi się problem wyznaczenia granicy między „słowem wspólnym” a plagiatem. Maria Krysztofiak sygnalizowała brak jednoznacznych granic w korzystaniu z rozwiązań obecnych w poprzednich wariantach<sup>49</sup>. Również German Ritz dostrzegł to zagrożenie: „[...] tłumacz w o wiele większym stopniu niż twórca oryginalny porusza się na granicy plagiatu”<sup>50</sup>.

Zdarza się jednak, że tłumacze sztucznie próbują ominąć wszystkie propozycje poprzedników; studiując wcześniejszy wariant w serii, starają się za wszelką cenę tłumaczyć inaczej, co z pewnej perspektywy też może być uznane za plagiat. Stiller poczynił następujące uwagi, komentując przekład *Lolity* Michała Kłobukowskiego:

<sup>48</sup> M. KISIEL: *Polskie przekłady „Requiem” A. Achmatowej*. W: *Przekład artystyczny*. T. 2: *Zagadnienia serii translatorskich...*, s. 43.

<sup>49</sup> M. KRYSZTOFIAK: *Przekład literacki a translatoologia*. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 1999, s. 144.

<sup>50</sup> G. RITZ: *Krytyka przekładu jako przyczynek do historii recepcji*. W: *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze...*, s. 44.

Taką to więc bezdenną hucpę i hipokryzję zademonstrował Kłobukowski, udając, że nic nie wie o moim przekładzie *Lolity*, a faktycznie ślęczał nad nim i przerabiał go słowo po słowie, zajmując się nie tyle dziełem Nabokova, ile przekładem Stillera, w mozolnych staraniach, aby zmienić w nim jak najwięcej, i w nadziei, że dzięki temu będzie się mógł wyprzeć korzystania z mego przekładu. Kogóż więc on w istocie tłumaczył? Nabokova czy Stillera? Nie przyszło mu do głowy coś bardzo prostego, że inkryminowany tekst odczytać można nie tylko czarno na białym, ale i w negatywie, tam gdzie odbił się biało na czarnej kalce<sup>51</sup>.

Podobny *casus* odnotował Jorge Luis Borges w odniesieniu do *Baśni z 1001 nocy*. Dzwignastowieczny tłumacz brytyjski Edward Lane przełożył to dzieło „przeciwko” francuskiej wersji Antoine’a Gallanda, a kolejny tłumacz angielski Richard Burton pół wieku później przełożył zaś tak, by jego wersja różniła się od wariantu Lane’a na wszelkie możliwe sposoby<sup>52</sup>. Nie był to, jak zauważył Borges, powrót do oryginału, lecz wariant tworzony z zamiarem bycia za wszelką cenę różnym od wybranej poprzedniej wersji. Tak więc, paradoksalnie, tłumacz, chcąc uniknąć rozwiązań poprzednika, tworzy odwrotną kopię – jak w negatywie. Dodatkowo, pojawia się niebezpieczeństwo, że autor przekładu miast skupić się na oryginale, koncentruje się na poprzednim elemencie serii.

## Seria przekładowa w ujęciu *Translation Studies*

Zachodnie koncepcje postmodernistyczne dotyczące kategorii oryginału dają podstawę do odmiennego oglądu serii translatorskiej – przez podważenie binarnej opozycji oryginał – kopia wprowadzają pluralizm kopii jako zróżnicowanych powtórzeń bez prymatu źródła (oryginału). Urbanek porównała serie przekładowe do Foucaultowskich *similia* – „przypomnień, które rozwijają się seriami bez początku i końca, a można je przemierzać w jedną i drugą stronę, bo serie te nie podlegają żadnej hierarchii, ale szerzą się poprzez różnice”<sup>53</sup>. W takim rozumieniu to różnica, a nie podobieństwo, byłaby kluczową kategorią

<sup>51</sup> R. STILLER: *Ty żagwio! Albo Nabokov Kłobukowskiego*. „Wiadomości Kulturalne” 1997, nr 47 (183), s. 6.

<sup>52</sup> J.L. BORGES: *The Translators of the Thousand and One Nights*. In: L. VENUTI: *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge, 2000, s. 35–39.

<sup>53</sup> Zarysowując badanie serii pod kątem podobieństwa i różnicy, opieram się na ustaleniach D. URBANEK (*Pęknięte lustro: tendencje w teorii i praktyce przekładu na tle myśli humanistycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Trio: Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2004, s. 14–26, 146–161) oraz M. KOWALSKIEJ (*Dialektyka poza dialektyką. Od Bataille’a do Derridy*. Warszawa: Fundacja Aletheia, 2000, s. 327–379).



analizy. Różnica tkwiąca w samym oryginale warunkowałaby powstawanie konkurencyjnych przekładów oraz różnic między poszczególnymi komponentami serii. Podstawy do takiego rozpatrywania tłumaczenia dają prace teoretyczne Gillesa Deleuze'a i Jacquesa Derridy. Badacze ci zakwestionowali istnienie nie-naruszalnego jądra czy niezmienniej struktury języka, „zawiesili przekonanie o niezakłóconej możliwości referencjalnego uobecniania desygnatu, o unieruchamianiu i stabilizowaniu znaczenia”<sup>54</sup>. Deleuze odwrócił tradycyjną koncepcję Tożsamości i stwierdził, że „za każdą rzeczą stoi różnica, za różnicą nie ma zaś niczego”<sup>55</sup>. Różnica, czyli co? Według filozofa „[różnica – A.A.P.] nie jest tym, co różne. To, co różne jest dane. Różnica zaś jest tym, przez co dane jest dane. Jest tym, przez co dane jest dane jako różne”<sup>56</sup>. Z pewnością definicja ta nie jest zbyt jasna, jak zauważyła badaczka Małgorzata Kowalska, ale dla uściślenia terminu różnicy Deleuze użył matematycznego języka rachunku różniczkowego<sup>57</sup>. Matematyczna różniczka jest wcieleniem nieokreślonego elementu wielości. Filozof postrzegał różniczkę jako warunek wszelkiego określania, to znaczy wszelkiego odróżniania, choć sama w sobie nie jest ona ani niczym, ani czymś. „Wydaje się, że w pojęciu różniczki najważniejszy jest dla Deleuze’a fakt, że jej istnienie ma charakter wyłącznie relacyjny”<sup>58</sup>. Kowalska odnotowała że, odróżnianie się przybiera postać wytwarzania (się) serii różniczek oraz serii serii, czyli komunikacji między seriami niższego rzędu<sup>59</sup>.

Podobnie do Foucaultowskich *similia*, żadna seria, w rozumieniu Deleuze’a, nie ma pierwszeństwa wobec innej, żadna nie jest tożsama z modelem ani żadnej nie cechuje podobieństwo kopii<sup>60</sup>. „Żadna – skonstruował Deleuze – nie przeciwstawia się innej ani nie jest wobec niej analogiczna. Każda utkana jest z różnic i komunikuje się z innymi za pośrednictwem różnic różnic”<sup>61</sup>.

<sup>54</sup> T. BILCZEWSKI: *Tłumione, wyparte, ciemne: przekład i ciało*. W: (Nie)obecność. Pominiecia i przemilczenia w narracjach XX wieku. Red. H. GOSK, B. KARWOWSKA. Warszawa: Elipsa, 2008, s. 56.

<sup>55</sup> Cyt. za: D. URBANEK: *Pęknięte lustro...*, s. 20.

<sup>56</sup> G. DELEUZE: *Różnica i powtórzenie*. Tłum. B. BANASIAK i K. MATUSZEWSKI. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1997, s. 311. Por. M. KOWALSKA: *Dialektyka poza dialektyką...*, s. 329.

<sup>57</sup> M. KOWALSKA: *Dialektyka poza dialektyką...*, s. 331. Nie mogę, niestety, wypowiedzieć się co do wartości i zasadności proponowanego porównania z rachunkiem różniczkowym. Warto jednak odnotować druzgocącą krytykę, jakiej zostały poddane koncepcje naukowe G. Deleuze’a przez dwóch profesorów fizyki A. SOKAŁA i J. BRICMONTA: *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*. Tłum. P. AMSTERDAMSKI. Warszawa: Prószyński i Spółka, 2004, s. 156–160.

<sup>58</sup> M. KOWALSKA: *Dialektyka poza dialektyką...*, s. 331.

<sup>59</sup> Ibidem, s. 333.

<sup>60</sup> Ibidem, s. 334.

<sup>61</sup> G. DELEUZE: *Różnica i powtórzenie...*, s. 379. Por. M. KOWALSKA: *Dialektyka poza dialektyką...*, s. 334.



Filozof przekreślił platoński prymat Tożsamości i uwypuklił fakt, że pod powłoką Tożsamości (empirycznej i pojęciowej) tkwi różniczkowy chaos, doprowadzający ostatecznie do rozpadu jednostek. Ten proces, nawiązując do Friedricha Nietzschego, Deleuze określił mianem „wiecznego powrotu”<sup>62</sup>. Jednak u Deleuze’a tym, co wiecznie powraca, jest Różnica. „Wieczny powrót eliminuje To Samo, Podobieństwo, Analogię i Negatywność jako przesłanki przedstawienia”<sup>63</sup>. Autor *Różnicy i powtórzenia* łączy pojęcie różnicy z kategorią powtórzenia, twierdząc, że wieczny powrót stanowi najwyższą, ontologiczną formę Powtórzenia. Jednakże aby koncepcja taka była możliwa, należy od nowa przemyśleć zagadnienie Powtórzenia.

Tradycyjna filozofia wychodzi z założenia, że powtarzać się może tylko to, co zasadniczo jest takie samo. [...] Modelem powtórzenia jest w tym ujęciu powtórzenie „nagie”, to znaczy możliwie dokładne, wierne lub dosłowne, nienaruszające identyczności powtarzających się elementów. Każda ewentualna modyfikacja związana z powtórzeniem uchodzi za odstępstwo od reguły. Powtórzenie niczego nie tworzy, ale wyłącznie odtwarza<sup>64</sup>.

Według filozofa klasyczne pojmowanie Powtórzenia jest sprzeczne samo w sobie, gdyż aby zaznaczyć choćby numeryczną czy czasową odrębność powtórzeń, *nolen volens*, trzeba założyć konstytutywną funkcję Różnicy<sup>65</sup>. Należy zatem odwrócić założenia, przyjąć, że Powtórzenie poprzedza wszelką Tożsamość, a powtarzać się może tylko Różnica<sup>66</sup>. Różnica jest immanentną cechą powtórzenia – jak zauważyła Jolanta Kozak – a jego specyficzną realizacją jest przekład<sup>67</sup>. Jaki jest związek różnicy z powtórzeniem?

Powtórzenie – zdaniem Deleuze’a – to nieokreślone bycie wszystkich różnic, nieokreślona głębinowa moc odnosząca każdą rzecz do tej skrajnej „formy”, przy której przedstawienie ulega zniszczeniu. Różność jest najwyższym żywiołem powtórzenia, przeciwstawiającym się przedstawieniowej tożsamości<sup>68</sup>.

<sup>62</sup> D. URBANEK: *Pęknięte lustro...*, s. 21.

<sup>63</sup> G. DELEUZE: *Różnica i powtórzenie...*, s. 406. Por. M. KOWALSKA: *Dialektyka poza dialektyką...*, s. 339.

<sup>64</sup> M. KOWALSKA: *Dialektyka poza dialektyką...*, s. 341.

<sup>65</sup> Ibidem.

<sup>66</sup> G. DELEUZE: *Różnica i powtórzenie...*, s. 379. Por. M. KOWALSKA: *Dialektyka poza dialektyką...*, s. 341.

<sup>67</sup> J. KOZAK: *Przekład literacki jako metafora*. Warszawa: PWN, 2009, s. 28.

<sup>68</sup> G. DELEUZE: *Różnica i powtórzenie...*, s. 101. Por. M. KOWALSKA: *Dialektyka poza dialektyką...*, s. 342.

Badania Deleuze'a podważają zasadnicze dla przekładu pary pojęć: model i obraz oraz oryginał i kopia. Rekurencja Różnicy znosi opozycję między oryginałem i kopią, „przez co samo pojęcie kopii, utraciwszy odniesienie, przestaje mieć sens, a wzajemne odniesienia wielości kopii przybierają charakter stosunku różnego do różnego, uwarunkowanego różnicą samą w sobie”<sup>69</sup>. Kopia musi być różna, nie jest więc już kopią, lecz powtórzeniem.

Z podobnych założeń wyszedł Derrida, który również podważył plato-nizm i tradycyjną metafizykę, ale poszedł przy tym krok dalej od Deleuze'a. Stwierdził bowiem, że Różnica (u niego *différance* – Różnia) nie istnieje<sup>70</sup>. Analogicznie do Deleuze'a, Derrida uwypuklił rolę Powtórzenia – *répétition*. „Obecność tego, co obecne, wywodzimy z powtórzenia, a nie na odwrót”<sup>71</sup>. Filozof dokonał przewrotu w dotychczasowej tradycji ontologicznej: powtórzenie (repetycja) staje się kategorią prymarną, a „teraz” (jako obecność) – sekundarną<sup>72</sup>.

Różni nic nie poprzedza, dlatego nie daje się ona wyjaśnić, uobecnić, wszystko jest bowiem obecne mocą *zawsze już* działającej różni. Derrida nalega tym samym na *źródłowość wtórności* – samo to sformułowanie neguje swój sens, ale w powołaniu różni chodzi właśnie o zakwestionowanie (czy raczej „zdekonstruowanie”) generalnego określenia sensu bycia jako obecności, całego zaś myślenia w przestrzeni naszej kultury jako „metafizyki obecności”<sup>73</sup>. W miejsce idei źródła Derrida wprowadza kategorię Różni, nie jako stabilnego punktu, nowego początku, ale Różni jako działania się, różnicowania, wielości i jako myśli, że „niepoczątek” jest pierwotny<sup>74</sup>.

Derrida zniósł hierarchię, ponieważ „w strukturze wzajemnych odniesień różnic pojęciowych różnia nie odsyła ani do centrum, ani do czegoś pierwotnie danego”<sup>75</sup>. W ruchu różni nie łatwo rozróżnić oryginał od jego pochodnych<sup>76</sup>. Takie założenia filozofii Derridy dały podstawę do zupełnie odmiennego pojmowania przekładu i zjawiska serii przekładowych.

<sup>69</sup> K. WILKOSZEWSKA: *Wariacje na postmodernizm*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 1997, s. 61.

<sup>70</sup> D. URBANEK: *Pęknięte lustro...*, s. 21.

<sup>71</sup> J. DERRIDA: *Głos i fenomen. Wprowadzenie do problematyki znaku w fenomenologii Husserla*. Tłum. B. BANASIAK. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1997, s. 88. Cyt. za: D. URBANEK: *Pęknięte lustro...*, s. 21.

<sup>72</sup> D. URBANEK: *Pęknięte lustro...*, s. 22.

<sup>73</sup> Ibidem, s. 24.

<sup>74</sup> K. WILKOSZEWSKA: *Wariacje na postmodernizm...*, s. 49.

<sup>75</sup> Ibidem.

<sup>76</sup> J. KOZAK: *Przekład literacki jako metafora...*, s. 116.

W *Dzienniku pokładowym* (*Journal de bord*), poświęconym w całości zagadnieniu translacji, Derrida odnotował:

Tekst żyje o tyle, o ile prze-żywa [*sur-vie*], a przeżywa o tyle, o ile jest jednocześnie przetłumaczalny i nieprzetłumaczalny [...]. Całkowicie przetłumaczalny zniknąłby jako tekst, jako pismo, jako ciało języka. Całkowicie nieprzetłumaczalny, nawet we wnętrzu tego, co wydaje się j e d n y m językiem, także umiera. Zwycięskie tłumaczenie [*la traduction triomphante*] nie jest więc ani życiem, ani śmiercią tekstu, lecz tylko lub już jego prze-życiem [*sur-vie*]. To samo można powiedzieć o tym, co nazywam pismem, znamieniem, śladem *etc.* Wszystko to ani żyje, ani umiera, wszystko to przeżywa. I wszystko to „zaczyna się” tylko dzięki przeżyciu (testamentowi, iterowalności, pozostałości [*restance*], krypcie [...])<sup>77</sup>.

Jak zauważył Michał P. Markowski, tym, co pozostaje nieprzetłumaczone, nie jest znaczenie słów użytych w różnych językach, lecz różnica między nimi<sup>78</sup>. Podstawowe założenia Derridy wobec tłumaczenia, w ujęciu Markowskiego, są następujące: po pierwsze, tłumaczenie nie jest wtórne wobec oryginału; po drugie, przekład nie polega na przenoszeniu znaczeń z jednego języka do innego; po trzecie wreszcie, tłumaczenie jest „podwójnie zadłużone” (*double bind*)<sup>79</sup>. Derridiański przewrót w oglądzie translacji polega więc przede wszystkim na podważeniu („dekonstrukcji”) binarnej opozycji: oryginał – kopia, a co za tym idzie na dekonstrukcji pary pojęć: tekst źródłowy – tekst wtórny. Translat nie jest wtórny wobec tekstu tłumaczonego.

Oryginał nie jest pełnią, która zostałaby przetłumaczona przez przypadek. Oryginał jest w sytuacji żądania, to znaczy braku i wygnania. Oryginał jest *a priori* zadłużony w tłumaczeniu. [...] Tłumaczenie nie jest zwykłym dodatkiem, jak przypadłość dodana do pełni substancji; raczej jest tym, czego żąda oryginał – nie tylko sygnatariusz oryginału, lecz sam tekst. Jeśli tłumaczenie jest zadłużone w oryginale, [...] to dlatego, że oryginał jest już zadłużony w przyszłym tłumaczeniu<sup>80</sup>.

<sup>77</sup> J. DERRIDA: *Living On Border Lines*. Tłum. J. HULBERT. In: P. KAMUF: *A Derrida Reader. Between the Blinds*. New York: Columbia University Press, 1991, s. 256–257 (podkreśl. – J.D.). Cyt. za: M.P. MARKOWSKI: *Babeliada*. W: IDEM: *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Homini, 1997, s. 307. Referując poglądy Derridy na tłumaczenie, opieram się na *Babeliadzie* M.P. Markowskiego.

<sup>78</sup> M.P. MARKOWSKI: *Babeliada...*, s. 310.

<sup>79</sup> Wybieram tylko zagadnienia kluczowe dla omawianej w niniejszej pracy problematyki serii. Zob. ibidem, s. 313–319.

<sup>80</sup> J. DERRIDA: *Ear of the Other...*, s. 153. Cyt. za: M.P. MARKOWSKI: *Babeliada...*, s. 313.

Oryginał jest więc już z założenia zadłużony w tłumaczeniu, a tłumaczenie podlega z góry prawu tłumaczenia. Jak zauważył Markowski, wynika stąd fakt, że tekst „jest oryginalny, jeśli poddaje się translacji i retranslacji, jeśli daje się czytać i odczytywać na nowo”. Zamiast przeciwieństw: oryginał i tłumaczenie, pojawiają się więc dwa określenia „nieomal nie do pomyślenia”: oryginalne tłumaczenie i już tłumaczony oryginał<sup>81</sup>.

Kolejnym, drugim aspektem przekładu w Derridiańskiej optyce jest odrzucenie koncepcji tłumaczenia jako transferu znaczeń między językami. Translacja jest „pisanem”, „(wy)twórczym pisanem, którego domaga się oryginał”<sup>82</sup> i które „poszerza i modyfikuje oryginał”<sup>83</sup>. W tłumaczeniu nie chodzi bowiem o ekwiwalencję i adekwatność transferu semantycznego (to z zasady jest niemożliwe), „lecz o zrozumienie faktu, że *il y a du langage*, że »jest« język, że mówiąc językiem Heideggera – *es gibt Sprache*, język się wydarza i oba teksty (»oryginał« i »tłumaczenie«) w tym wydarzeniu, w tym byciu-językiem, dzięki swojej zdarzeniowości uczestniczą”<sup>84</sup>. Derrida podkreślił paradoksalne wyzwanie rzucone przez tekst i zauważył, że jedyną odpowiedzią na zdarzenie tekstu może być inne zdarzenie – zdarzenie tłumaczenia. Elementem wspólnym, łączącym oba zdarzenia nie jest związek podobieństwa, referencji czy reprezentacji, lecz wspólnota języka, w której uczestniczą dwa języki<sup>85</sup>. Biorąc udział w spotkaniu języków, przekład obiecuje im możliwość koncyliacji i w kontekście tej obietnicy należy rozpatrywać jego sukces: „Dobre tłumaczenie – zdaniem Derridy – to takie, które odgrywa [*enacts*] ów performatyw zwany obietnicą z takim skutkiem, że poprzez tłumaczenie można dostrzec nadchodzący zarys możliwego pojednania między językami”<sup>86</sup>.

I wreszcie trzecie założenie – podwójnego zobowiązania (oryginału i tłumaczenia, autora i tłumacza). W koncepcji *double bind*, jak wyjaśnił Markowski, chodzi o dwie sprawy. Po pierwsze, obszarem, w obrębie którego się poruszamy, jest język „nie tyle przedmiot refleksji, co najogólniejsza przestrzeń możliwości refleksji nad tłumaczeniem, dokonującej się tylko w języku i poprzez język”<sup>87</sup>. Po drugie, kwestia translacji jest kwestią kontraktu. Kontrakt zawarty w każ-

<sup>81</sup> M.P. MARKOWSKI: *Babeliada...*, s. 314.

<sup>82</sup> J. DERRIDA: *Des Tours de Babel*. In: R. SCHULTE, J. BIGUENET: *Theories of Translation*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992, s. 227; J. DERRIDA: *Ear of the Other...*, s. 153. Cyt. za: M.P. MARKOWSKI: *Babeliada...*, s. 314.

<sup>83</sup> J. DERRIDA: *Ear of the Other...*, s. 122. Cyt. za: M.P. MARKOWSKI: *Babeliada...*, s. 315.

<sup>84</sup> M.P. MARKOWSKI: *Babeliada...*, s. 315.

<sup>85</sup> J. DERRIDA: *Des Tours de Babel...*, s. 226–227. Cyt. za: M.P. MARKOWSKI: *Babeliada...*, s. 315.

<sup>86</sup> J. DERRIDA: *Ear of the Other...*, s. 153. Cyt. za: M.P. MARKOWSKI: *Babeliada...*, s. 315.

<sup>87</sup> M.P. MARKOWSKI: *Babeliada...*, s. 316.

dym przekładzie zakłada, że „mówiąc tylko we własnym języku i nie (p)oddając się językowi innego, nie mogę znaleźć żadnej drogi do innego, zamykając się we własnym języku [...] nie jestem sobą”<sup>88</sup>. Aby się komunikować, skazani jesteśmy na tłumaczenie, to znaczy używanie jednocześnie własnego i obcego języka. W przypadku „czystego i jednoznacznego przekładu” nie ma porozumienia (pozostaje wyłącznie jeden język), gdy nie tłumaczymy w ogóle, również nie ma porozumienia (oba języki pozostają w absolutnej separacji)<sup>89</sup>. Jak należy więc postępować? Trzeba wciąż od nowa podejmować próby kontaktu, porozumienia, przekładu. „Zawsze trzeba próbować. Należy tłumaczyć”<sup>90</sup>. Tłumaczenie nie jest bowiem przenoszeniem ściśle określonego sensu z jednego tekstu do drugiego, „*trans*-lacja [jest] rozsunięciem między dwoma tekstami, w którym wydarza się zdarzenie sensu”<sup>91</sup>. Zdaniem Markowskiego, stanowi więc inną nazwę różni.

### *Retranslation*

W zachodnim piśmiennictwie zagadnienie serii przekładowych funkcjonuje pod nazwą *retranslation*<sup>92</sup>. Nie wypracowano jednorodnego stanowiska wobec znaczenia i charakteru ewolucji serii. Niektórzy krytycy postrzegali rozwój serii przekładowej jako pozytywne zjawisko, które stwarza przestrzeń dla wielokrotnej i odmiennej interpretacji oryginału<sup>93</sup>. Natomiast inni badacze, zorientowani ideologicznie, jak na przykład Lawrence Venuti, uważali, iż, podobnie jak każda działalność kulturowa, „tłumaczenie wiąże się z tworzeniem wartości kulturowych, literackich i językowych, religijnych i politycznych, komercyjnych i edukacyjnych”<sup>94</sup>. Jednakże tym, co czyni tłumaczenie wyjątkowym, jest fakt, że

<sup>88</sup> Ibidem, s. 317.

<sup>89</sup> Ibidem.

<sup>90</sup> J. DERRIDA: „*Ulysses Gramophone*”. Transl. T. KENDALL. In: P. KAMUF: *A Derrida Reader...*, s. 596–597. Cyt. za: M.P. MARKOWSKI: *Babeliada...*, s. 317.

<sup>91</sup> M.P. MARKOWSKI: *Babeliada...*, s. 317.

<sup>92</sup> Termin ten stosowany jest do opisu dwóch odrębnych zagadnień translatorskich. Po pierwsze, dla oznaczenia pośredniej translacji, gdy przekładu dokonuje się nie z języka wyjściowego, lecz z innego języka, na który dany tekst został już przetłumaczony. Po drugie, dla określenia serii przekładów danego tekstu w obrębie jednej kultury docelowej (zob. S.T. GÜRÇAĞLAR: „*Retranslation*”. In: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Eds. M. BAKER, G. SALDANHA. Wyd. 2. New York–London: Routledge, 2009, s. 233–236). Jedynie pierwsze znaczenie zostało odnotowane jako „retranslacja” w *Nowej encyklopedii przekładoznawstwa* U. DĄMBSKIEJ-PROKOP (Kielce: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Umiejętności, 2010, s. 200–202).

<sup>93</sup> S.T. GÜRÇAĞLAR: „*Retranslation*”..., s. 235.

<sup>94</sup> L. VENUTI: „*Retranslations: The Creation of Value*”. In: *Translation and Culture*. Ed. K.M. FAULL. Cranbury, NJ: Associated University Presses, 2004, s. 25. Wszystkie cytaty, przy których nie podano tłumacza, przełożyła autorka rozprawy.

cały ten proces tworzenia wartości „przybiera formę narzuconej (*inscribed*) interpretacji obcojęzycznego tekstu, którego własne wartości nieuchronnie zostają umniejszone i zmienione, tak aby uwzględnić te wartości, które przemawiają do rodzimych kulturowych przyzwyczajeń odbiorców”<sup>95</sup>. Venuti kategorycznie stwierdził, że tłumaczenie to wpisanie (*inscription*) w oryginalny (obcy) tekst „interesów i rozumiających informacji, które są zasadniczo rodzime”<sup>96</sup>. Retranslacje (serie przekładowe) stanowią odrębny przypadek, ponieważ tworzą wartości, które najczęściej podlegają podwójnej domestykacji (udomowieniu). Są one bowiem „naznaczone nie tylko rodzimymi wartościami, które tłumacz wpisuje w obcy tekst, ale także przejmują wartości wpisane w poprzednią wersję”<sup>97</sup>. Taki proces nie ma jednak miejsca, gdy retranslacje są inspirowane jedynie tekstem oryginalnym, kiedy to tłumacz nie posiada wiedzy o wcześniejszych wariantach. Jednakże obecnie jest to bardzo rzadki wypadek, ponieważ większość tłumaczy pilnie studiuje konkurencyjne ogniwa serii i otwarcie przyznaje się do znajomości poprzednich wersji<sup>98</sup>.

Konstatacja Venutiego, że każdy przekład bez wyjątku dokonuje wpisania rodzimych wartości w obcy tekst, budzi co najmniej wątpliwości (jeśli nie sprzeciw). Można bowiem podać wiele przykładów polskich translacji, w których tłumacz świadomie zachował obcość w przekładzie, zarówno w inicjalnym ogniwie serii, jak i w kolejnych jej elementach<sup>99</sup>.

### „Hipoteza serii” (*retranslation hypothesis*)

Francuski przekładoznawca Antoine Berman przedstawił jeszcze inne teoretyczne założenia związane z zagadnieniem *retranslation*, które nie pokrywają się ze stanowiskami zarysowanymi wcześniej. Jego propozycja znana jest jako „hipoteza serii” (*retranslation hypothesis*<sup>100</sup>). Berman zauważył, że „tłumaczenie jest aktem niekompletnym i może dążyć do kompletności jedynie poprzez retranslacje (kolejne tłumaczenia w serii)”<sup>101</sup>. Francuski teoretyk akcentował kategorię niepowodzenia, która znamionuje wszystkie przekłady. Niepowodzenie jest

<sup>95</sup> Ibidem.

<sup>96</sup> Ibidem.

<sup>97</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>98</sup> Takich wypowiedzi jest wiele. Przykładowo A. WAŻYK, S. BARAŃCZAK, R. STILLER w: *Pisarze polscy o sztuce przekładu. Antologia*. Red. E. BALCERZAN. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2007. Por. także P. KAMIŃSKI: *Natchnienie? Muza? Palec boży? Biologia?*..., s. 14–15; E. TABAKOWSKA: *Słowo-po-słowie*..., s. 115–117.

<sup>99</sup> Por. R. LEWICKI: *Obcość w przekładzie*...

<sup>100</sup> A. BERMAN: *La retraduction comme espace de la traduction*. „Palimpsestes” 1990, vol. 13 (4), s. 1–7.

<sup>101</sup> Ibidem, s. 1.



rozumiane zarówno jako nieumiejętność tłumaczenia, jak i opór tekstu prymarnego wobec tłumaczenia. Według Bermiana owo niepowodzenie jest najbardziej widoczne w pierwszym tłumaczeniu w serii<sup>102</sup>, natomiast późniejsze wersje stwarzają przestrzeń dla doskonalenia kolejnych wariantów<sup>103</sup>. Inni badacze francuscy zaakceptowali „hipotezę serii”, uszczegóławiając, że istnieją fundamentalne różnice między pierwszym tłumaczeniem, inicjującym serię, a kolejnymi elementami zbioru. Zdaniem Paula Bensimona, „pierwsze przekłady to często naturalizacje obcych dzieł”. „Są to jak gdyby »wprowadzenia« próbujące zintegrować jedną kulturę z drugą, aby zapewnić pozytywną recepcję oryginału w kulturze docelowej”<sup>104</sup>. Późniejsze tłumaczenia tego samego oryginału nie muszą mierzyć się z problemem wprowadzenia obcego tekstu w nowe środowisko kulturowe, zamiast tego mogą utrzymać dystans kulturowy<sup>105</sup>. Hipotezę tę wzięło za dobrą monetę wielu innych badaczy<sup>106</sup>. Przykładowo, Yves Gambier przyjął „hipotezę serii” Bermiana już nie jako hipotetyczne stwierdzenie do weryfikacji, lecz istniejącą zależność między poszczególnymi komponentami serii: „[...] pierwsze tłumaczenie zawsze przejawia oznaki asymilacji, stara się zredukować sygnały obcości w imię wymagań kulturowych lub edytorskich. [...] Retranslacja, w tym ujęciu, oznacza powrót do tekstu źródłowego”<sup>107</sup>.

W przeciwieństwie do Gambiera, fińskie badaczki: Outi Paloposki i Kaisa Koskinen, podjęły się weryfikacji „hipotezy serii”. Na podstawie zestawienia wielu serii translatorskich (*Pleban z Wakefieldu* Olivera Goldsmitha, *Baśni z 1001 nocy*, *Alicji w Krainie Czarów*, *Ewangelii według św. Mateusza*) z literatury fińskiej częściowo zakwestionowały hipotezę Bermiana, zaznaczając, że zbyt łatwo została ona przyjęta w przekładoznawstwie. Zarzuciły jej, iż jest za bardzo ujednolicająca i przede wszystkim nie została zweryfikowana empirycznie na szerokim korpusie tekstowym. Badaczki udowodniły, że „hipoteza serii” nie ma zastosowania we wszystkich pierwszych translacjach (inicjujących serię), lecz

<sup>102</sup> Ibidem, s. 5.

<sup>103</sup> Por. O. PALOPOSKI, K. KOSKINEN: *A Thousand and One Translations. Revisiting Retranslation*. In: *Claims, Changes, and Challenges in Translation Studies*. Eds. G. HANSEN, K. MALMKJÆR, D. GILE. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2004, s. 27.

<sup>104</sup> P. BENSIMON: *Présentation*. „Palimpsestes” 1990, vol. 13 (4), s. IX.

<sup>105</sup> Por. O. PALOPOSKI, K. KOSKINEN: *A Thousand and One Translations. Revisiting Retranslation...*, s. 28.

<sup>106</sup> Przykłady podali O. PALOPOSKI, K. KOSKINEN: *A Thousand and One Translations. Revisiting Retranslation...*, s. 29. Por. także Ş. SUSAM-SARAJEVA: *Is One Case Always Enough? „Perspectives”* 2001, vol. 9 (3), s. 167–176.

<sup>107</sup> Y. GAMBIER: *La Retraduction, retour et détournement*. „Meta” 1994, vol. 39 (nr 3), s. 414. Inni badacze, którzy przyjęli „hipotezę serii” w swych wywodach, to m.in.: T. HERMANS: *Translation in Systems*. Manchester: St. Jerome, 1999, s. 139–140; A. CHESTERMAN: *A Casual Model for Translation Studies*. In: *Intercultural Faultlines*. Ed. M. OLOHAN. Manchester: St. Jerome, 1999, s. 15–27.

odnosi się raczej do „pewnej fazy rozwoju w długiej historii przekładu”<sup>108</sup>. Po pierwsze, podważyły założenie Bermiana, że każdy następny element serii będzie lepszy od poprzedniego; po drugie, zakwestionowały przekonanie, że kolejne ogniwa serii (od gorszych do coraz lepszych) następują po sobie w porządku chronologicznym. Ostatecznie Paloposki i Koskinen skonstatowały, iż „hipoteza serii” może odnosić się do opisu zjawisk we wczesnej fazie rozwoju danej literatury narodowej (i to też nie zawsze). Nie powinno się automatycznie przyporządkowywać strategii domestykacji (udomowienia) i egzotyzacji (forenizacji) odpowiednio do pierwszej translacji i następnych wariantów, a w rezultacie oceniać jako lepsze tłumaczenia późniejsze, a wersje wcześniejsze uznawać za słabsze, ponieważ redukuje to historyczny rozwój do linearnego postępu i nieskomplikowanej, przewidywalnej ewolucji<sup>109</sup>.

## Metodologia badań serii przekładowych

Jednorodna metodologia badań serii przekładowych – jak zauważyła Urbanek – w krytyce tłumaczeń nie istnieje<sup>110</sup>. Stanowiska metodologiczne różnią się w zależności od przyjętej przez badacza optyki: diachronicznej lub synchronicznej, oraz od analizowanych w obrębie serii problemów translatologicznych<sup>111</sup>. Wykorzystanie odmiennych metodologii można zaobserwować w piśmiennictwie polskim i zachodnim.

W polskim przekładoznawstwie Legeżyńska jako pierwsza zarysowała podstawy badania serii<sup>112</sup>. Autorka nawiązała do koncepcji Stanisława Barańczaka zakładającej, że badacz analizując tłumaczenie, zawsze porównuje oba teksty, dlatego też przekład istnieje jako „obiekt interpretacji związany z oryginałem”<sup>113</sup>.

<sup>108</sup> O. PALOPOSKI, K. KOSKINEN: *A Thousand and One Translations. Revisiting Retranslation...*, s. 29.

<sup>109</sup> Ibidem, s. 36.

<sup>110</sup> Zarysowując metodologię badań serii przekładowych, opieram się na pracach: A. BEDNARCZYK: *Krytyka tłumaczenia – dwa modele badawcze*. W: EADEM: *Wybory translatorskie...*, s. 204–222; D. URBANEK: *Pęknięte lustro...*, s. 154–160; M. KACZOROWSKA: *Metodologia*. W: EADEM: *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej*. Kraków: Universitas, 2011, s. 20–26.

<sup>111</sup> D. URBANEK: *Pęknięte lustro...*, s. 154. Badaczka pokazała odmienne metodologie w przypadku analizy diachronicznej (użyła terminu historycznej) i synchronicznej na przykładzie serii *Mistrz i Małgorzata* M. Bułhakowa i *Alicji w Krainie Czarów* L. Carrolla.

<sup>112</sup> A. LEGEŻYŃSKA: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie...*, s. 217–221.

<sup>113</sup> S. BARAŃCZAK: *Przekład artystyczny jako „samoistny” i „związany” obiekt interpretacji*. W: *Z teorii i historii przekładu artystycznego*. Red. J. BALUCH. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1974, s. 47.



Zdaniem Legeżyńskiej, badanie serii zasadza się na uruchomieniu podwójnych kontekstów: kontekstu oryginału i kontekstu tłumaczeń. Przy badaniu serii tłumaczeń mamy więc do czynienia z „wielokrotnie związanym obiektem interpretacyjnym”<sup>114</sup>. Badaczka dodała, że jeżeli tłumacz *explicite* przyznaje w paratekstach, że jego wersja jest polemiką lub korektą poprzednich, wówczas aktywizacja obu kontekstów jest łatwa. Natomiast jeżeli takich założeń tłumacz nie formułuje, to jedynym źródłem informacji pozostaje tekst jego przekładu, jako kolejny element serii. Według metody zaproponowanej przez Legeżyńską badanie serii dzieli się na dwa etapy<sup>115</sup>. Po pierwsze, należy zdiagnozować, czym różnią się między sobą poszczególne ogniwa serii, a po drugie, na podstawie przeanalizowanego materiału, odpowiedzieć, dlaczego się różnią. „Zebrany materiał językowy ma więc ostatecznie ułatwić *diagnozę interpretacyjną* poszczególnych przekładów”<sup>116</sup>. Badając serie translatorskie, Legeżyńska dodatkowo korzystała jeszcze z innej koncepcji Barańczaka – dominanty translatorskiej.

Barańczak natomiast zaproponował odmienną metodologię badania serii, dla której kluczowym terminem jest pojęcie **dominanty semantycznej**:

Każdy wybitny utwór poetycki jest miniaturowym modelem świata, i w modelu tym dosłownie każdy element składowy – od sumy wypowiedzianych wprost twierdzeń do najdrobniejszych atomów pozbawionej w zasadzie samodzielnego znaczenia fonetyki, od przynależności gatunkowej czy nawiązań do tradycji aż do wewnątrztekstowych problemów składni czy gramatyki – może dzięki odpowiedniej organizacji tekstu wziąć udział w procesie wytwarzania znaczeń. Wartość estetyczna bierze się w tym procesie stąd, że generowanie znaczeń w danym utworze poddane może być pewnej nadrzędnej zasadzie, która wszystkie znaczeniowotwórcze elementy tekstu sprowadza jakby na wspólną płaszczyznę czy nadaje im wspólne ukierunkowanie. Witkacy [...] mówiłby o jedności w wielości, Szklowski nazwałby tę zasadę naczelnym „chwytym utworu”, strukturalista przywołałby termin „gest semantyczny” – my mówimy najostrożniej o semantycznej dominancie, prymacie określonego elementu struktury utworu, który stanowi mniej lub bardziej dostrzegalny klucz do kształtu jego sensów. Dostrzec ten klucz i zrobić z niego odpowiedni użytek – to zadanie zarówno dla czytelnika, jak i dla krytyka-interpretatora, jak wreszcie dla tłumacza utworu<sup>117</sup>.

<sup>114</sup> A. LEGEŻYŃSKA: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie...*, s. 220.

<sup>115</sup> Podaje za: D. URBANEK: *Pęknięte lustro...*, s. 155.

<sup>116</sup> Ibidem.

<sup>117</sup> S. BARAŃCZAK: *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny...*, s. 36–37.

Dla Barańczaka akt tłumaczenia to jednocześnie akt krytyki, dlatego podjął się przekładu utworów już raz przełożonych, a zatem rozwinął serię. Barańczak to właśnie wspomniany przez Legeżyńską tłumacz-polemista, który uznał swoje przekłady za krytykę pośrednią („tj. tłumaczenie wierszy już wcześniej przełożonych”<sup>118</sup>). Jako tłumacz podejmujący się rozbudowy serii najpierw analizował oryginał, a polegało to, po pierwsze, na wyodrębnieniu dominanty semantycznej i, po drugie, na interpretacji dzieła. Następnie rozpatrywał wersje poprzedników i wreszcie *tworzył* własny wariant tekstu prymarnego. W przypadku postawy Barańczaka istotne jest słowo *tworzył*. W przekonaniu autora *Małego, lecz maksymalistycznego manifestu translatologicznego* tłumaczenie jest aktem kreacji<sup>119</sup>:

Tłumaczenie jest więc interpretacją w sensie tym samym, co w wypadku interpretacji rozumianej jako eksplikacja tekstu przez krytyka. Jest nawet czymś więcej, jakby eksplikacją tekstu podniesioną do drugiej potęgi: interpretacja krytyczna jedynie *opisuje* właściwości komentowanego tekstu w swoim metajęzyku; interpretacja translatorska w ostatecznym efekcie *stwarza* analogiczny – analogicznie funkcjonujący – tekst w innym języku etnicznym<sup>120</sup>.

Barańczak nie cofnął się nawet przed określeniem metody ewaluacji poprzednich elementów serii jako stosunkowo prostej i obiektywnej. Argumentował, że poszczególne wersje są wariantami jednego i tego samego utworu, dlatego też „porównanie dla ustalenia, która wersja jest najlepsza, może być w tym przypadku w miarę obiektywne”<sup>121</sup>. Nie brał zupełnie pod uwagę kontekstu historyczno-kulturowego, w jakim powstawał dany przekład. Jedynym obostrzeniem, jakie wysunął wobec tak jednoznacznej oceny translacji, było zdefiniowanie sensu utworu.

O pełnym obiektywizmie w porównywaniu przekładu z oryginałem i z innymi przekładami można by mówić tylko wtedy, gdybyśmy się wszyscy umówili i zgodzili co do dwóch rzeczy. Ponieważ wchodzi w grę kryterium wierności wobec sensu (sensów) oryginalnego wiersza, trzeba by najpierw ustalić, jaki to mianowicie sens czy sensy ma ten właśnie wiersz oryginalny. A tego nie dałoby się ustalić bez rozstrzygnięcia w pierw problemu drugiego, nieporównywalnie rozleglejszego: czym jest w ogóle sens

<sup>118</sup> Ibidem, s. 14.

<sup>119</sup> Gruntownie udokumentowała tę tezę M. KACZOROWSKA w: *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej...*

<sup>120</sup> S. BARAŃCZAK: *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny...*, s. 15.

<sup>121</sup> Ibidem.

w poezji, jak i gdzie się manifestuje, w jaki sposób decyduje o niepowtarzalnej tożsamości utworu<sup>122</sup>.

Nierozwiązywalnym problemem w propozycji metodologicznej Barańczaka jest właśnie zagadnienie sensu, różnie definiowanego, na którym zasadza się koncepcja dominanty semantycznej. Nie można przewidzieć, jaką pozycję interpretacyjną wobec oryginału zajmie badacz serii: czy będzie w stanie wyodrębnić tę samą dominantę semantyczną co tłumacz; czy poszczególni tłumacze-twórcy serii przyjęli analogiczną dominantę, czy odmienne dominanty. To zagadnienie rozpatrywała Anna Bednarczyk, dokonując rozróżnienia między **dominantą translatoryczną**, która ma być wyznacznikiem ekwiwalencji (choćby tylko jednego wymiaru analizowanego przez krytyka dwuteksu), a **dominantą translatorską**, która ma określać wybrane przez tłumacza (czy krytyka) cele pełnione przez dany przekład w kulturze przyjmującej<sup>123</sup>. Badaczka stwierdziła, że „dominanty metodologiczne mogą być [...] różnorodne i odmienne dla różnych tekstów oraz krytyków”<sup>124</sup>. Krytyk przekładu może sięgać do różnych propozycji metodologicznych, wybory te będą zależały od konkretnego tekstu oraz czynników pozatekstowych. Nie wolno jednak krytykowi przekładu, jak podkreśliła Bednarczyk, traktować dokonanego przez siebie wyboru dominanty translatorycznej jako jedynie słusznego, tłumacz mógł bowiem wybrać inną dominantę.

W niniejszej rozprawie skorzystam z propozycji polskich badaczy (Barańczaka i Bednarczyk w zakresie dominanty<sup>125</sup>), ale w całościowym ujęciu posłużę się metodologią tzw. systemowych teorii przekładu (opisowych badań nad przekładem w kształcie zaproponowanym przez Gideona Toury'ego<sup>126</sup>, szkołę manipulistów<sup>127</sup> i szkołę polisystemową<sup>128</sup>). W polskim przekładoznawstwie taką

<sup>122</sup> Ibidem.

<sup>123</sup> A. BEDNARCZYK: *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej...*, s. 19.

<sup>124</sup> Ibidem, s. 18.

<sup>125</sup> Niezwykle trafna wydaje się propozycja Anny Bednarczyk, która twierdzi, że „model opisowej, a nie oceniającej krytyki tłumaczenia może pełnić szalenie ważną rolę w rozwoju badań translatorycznych. Pozwala on bowiem krytykowi koncentrować się nie na podsumowaniu błędów tłumacza [...], ale na porównawczej interpretacji obu tekstów”. A. BEDNARCZYK: *Krytyka tłumaczenia. Dwa modele badawcze*. W: EADEM: *Wybory translatorskie...*, s. 206.

<sup>126</sup> G. TOURY: *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980; G. TOURY: *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.

<sup>127</sup> T. HERMANS: *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London and Sydney: Croom Helm, 1985; IDEM: *Translation in Systems*. Manchester: St. Jerome, 1999.

<sup>128</sup> I. EVEN-ZOHAR: *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*. In: *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*. Eds. J.S. HOLMES et al. Leuven: Acco 1978, s. 117–127. Polski przekład: *Miejsce literatury tłumaczonej*

metodologią posiłkuje się wielu badaczy translacji, na przykład Anna Cetera<sup>129</sup>, Magdalena Heydel<sup>130</sup>, Monika Kaczorowska<sup>131</sup> i Marta Skwara<sup>132</sup>. Niektórzy z nich analizowali wycinkowo serie przekładowe na przykładzie wybranego utworu<sup>133</sup>, nikt jednak nie uczynił z kategorii serii przekładowej naczelnego problemu badawczego.

Swoistym manifestem manipulistów stała się przedmowa Theo Hermansa do tomu szkiców *The Manipulation of Literature*, w której krytyk rozgraniczył dawną metodologię przekładoznawstwa (wartościującą i preskryptywną) od postulowanej nowej (deskryptywnej)<sup>134</sup>. Hermans podkreślił twórczą rolę przekładu w kulturze i wskazał, że podlega on rozmaitym strategiom manipulacyjnym. Badacz zaproponował odmienny pogląd na literaturę –

jako skomplikowany i dynamiczny system; przekonanie, iż powinno istnieć ciągłe współoddziaływanie między modelami teoretycznymi i praktycznymi analizami przypadków; podejście do przekładu artystycznego, które jest opisowe, zorientowane na kulturę docelową, funkcjonalne i systemowe; oraz eksploracja norm i ograniczeń, które rządzą tworzeniem i recepcją przekładów, odkrywanie związku między translacją i innymi typami przetwarzania tekstów, badanie miejsca i roli przekładów wewnątrz danej literatury i w interakcji między literaturami<sup>135</sup>.

---

w polisystemie literackim. Tłum. M. HEYDEL. W: *Współczesne teorie przekładu...*, s. 195–203.

<sup>129</sup> A. CETERA: *Enter Lear. The Translator's Part in Performance*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2008; EADEM: *Smak morwy. U źródeł recepcji przekładów Szekspira w Polsce*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2009.

<sup>130</sup> M. HEYDEL: *Obecność T.S. Eliota w literaturze polskiej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002.

<sup>131</sup> M. KACZOROWSKA: *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej...*

<sup>132</sup> M. SKWARA: „Polski Whitman”. *O funkcjonowaniu poety obcego w kulturze narodowej*. Kraków: Universitas, 2010.

<sup>133</sup> M. SKWARA: *Polskie serie przekładowe wierszy Whitmana*. W: EADEM: *Polski Whitman...*, s. 269–340; M. HEYDEL: „Dziewczyna, która płacze” po polsku. „Literatura na Świecie” 1995, nr 4, s. 283–298; K. KUCZYŃSKA-KOSCHANY: *Antochewicz i Pomorski – o różnicy między pasją (przekładową) a przekładem*. W: EADEM: *Rilke poetów polskich*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2004, s. 372–386.

<sup>134</sup> W przedmowie tej klasyfikował on wspomnianych badaczy jako grupę skupioną wokół polisystemowej koncepcji literatury. Później każdy z nich poszedł własną drogą badawczą. Zob. T. HERMANS: *Preface*. In: IDEM: *The Manipulation of Literature...*, s. 14.

<sup>135</sup> “A view of literature as a complex and dynamic system; a conviction that there should be a continual interplay between theoretical models and practical case studies; an approach to literary translation which is descriptive, target-oriented, functional and systemic; and an interest in the norms and constraints that govern the production and reception of translations, in the relation between translation and other types of text

Badania te rozwinęli Susan Bassnett i André Lefevere, którzy są najczęściej wskazywanymi kontynuatorami założeń manipulistów. Oni jako pierwsi wyakcentowali zwrot kulturowy w nauce o przekładzie<sup>136</sup>. Lefevere uwypuklił rolę **patronatu** dla ustalenia wartości przekładu i dowiódł, że sukces nowej wersji dzieła już wcześniej tłumaczonego może wynikać z faktu, kto objął nad nim patronat<sup>137</sup>. Patronat to osoba (osoby) lub instytucja (instytucje), które umożliwiają lub powstrzymują tworzenie, czytanie i „prze-pisywanie” literatury<sup>138</sup>. W tym kontekście badanie serii przekładowej staje się analizą jej społecznego funkcjonowania, często niezależnego od literackich wartości<sup>139</sup>. Lefevere wprowadza także bardzo przydatne kategorie *rewriting* („prze-pisanie”<sup>140</sup>) i *refraction* („refrakcji”). Na proces „prze-pisania” składają się nie tylko elementy serii przekładowej (choć tłumaczenia są *par excellence* przykładem „prze-pisania”), lecz także parateksty przekładu (wstępy i posłowania od tłumacza, przypisy, noty wydawnicze), rozmaite formy krytyki tłumaczeń, analiz literackich oraz metody wyboru poszczególnych wariantów do kolejnych wydań czy antologii (tzw. antologizacja)<sup>141</sup>. Taka optyka pozwala prześledzić zmiany recepcji poszczególnych ogniw serii w danym systemie literackim<sup>142</sup>.

Pomocną koncepcją Lefevere’a, którą posługuję się w pracy, jest kategoria refrakcji (odkształcenia), wprowadzona przez belgijskiego badacza dla opisu odkształceń literatury tłumaczonej. Analiza tego zjawiska (nie jego ocena) bez wątplenia pozwala uwypuklić mechanizmy, które sterują procesem wprowadzania tekstu/tekstów obcego autora do nowej kultury.

---

processing, and in the place and role of translations both within a given literature and in the interaction between literatures”. T. HERMANS: *The Manipulation of Literature...*, s. 10–11.

<sup>136</sup> *Translation, History and Culture...*, s. 1, 4.

<sup>137</sup> *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Eds. S. BASSNETT, A. LEFEVERE. Clevedon–Philadelphia–Toronto: Multilingual Matters, 1998.

<sup>138</sup> A. LEFEVERE: *Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm*. In: T. HERMANS: *The Manipulation of Literature...*, s. 227.

<sup>139</sup> Taką analizę rozwinął A. Lefevere na przykładzie recepcji twórczości B. Brechta w kulturze amerykańskiej. A. LEFEVERE: *Mother Courage’s Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature*. „Modern Language Studies” 1982, vol. 12, no. 4, s. 3–20. Przekład polski: IDEM: *Ogórk Matki Courage*. Tłum. A. SADZA. W: *Współczesne teorie przekładu...*, s. 223–246.

<sup>140</sup> *Rewrite* określa kilka różnych aktów pisania: przepisanie, przeróbkę, napisanie od nowa. Pojęcie to jest wieloznaczne i może oznaczać nie tylko dokładne „przepisanie” w znaczeniu *copy* („skopiowanie”), lecz także przeróbkę; jednakże wspomniane rozróżnienie jest często pomijane, na co zwraca uwagę Lefevere.

<sup>141</sup> A. LEFEVERE: *Why Waste Our Time on Rewrites?*..., s. 233, 234.

<sup>142</sup> *Translation, History and Culture...*, s. 12.

Dzieło zyskuje czytelników – objaśnia Lefevere – i wywiera wpływ głównie dzięki „nieporozumieniom i błędnym przekonaniom” lub – by posłużyć się bardziej neutralnym określeniem – refrakcją. Autorów i ich dorobek postrzega się i rozumie na pewnym tle czy też, jeśli ktoś woli, poddaje się ich refrakcji w pewnym ośrodku [...] <sup>143</sup>.

Refrakcja jest szczególnie widoczna przy analizie poszczególnych wariantów serii wprowadzanych w różnych okresach czasowych (perspektywa diachroniczna).

Twórcy teorii polisystemowych akcentowali relacje między tłumaczeniem a systemem literatury docelowej. Dla Itamara Even-Zohara to „kultura docelowa wybiera teksty źródłowe do tłumaczenia” <sup>144</sup>. Według Toury’ego tym, co determinuje tłumaczenie, jest dążenie tłumacza do stworzenia przekładu akceptowanego w kulturze docelowej, a więc podporządkowanego jego normom. Badacze podjęli kwestię wagi, jaką odgrywa przekład w rozwoju i kształtowaniu kultur narodowych. Even-Zohar postawił tezę, że literatura tłumaczona tworzy konkretny system literacki w obrębie kultury przyjmującej. Jego miejsce może być peryferyjne lub centralne – w zależności od stopnia rozwoju literatury docelowej. Literatura tłumaczona może zająć centralne miejsce w polisystemie literackim między innymi wtedy, gdy „w dziejach literatury następują punkty zwrotne, momenty kryzysowe”. Natomiast miejsce peryferyjne zajmuje wówczas, gdy literatura docelowa jest dominująca i nowatorska, a przekład „posługuje się wtórnymi modelami literackimi”. Również Toury stwierdził, że „są znaczące powody, aby traktować tłumaczenia jako tworzące specjalny system czy »gatunek« swiego rodzaju wewnątrz kultury” <sup>145</sup>. Even-Zohar i Toury jako pierwsi skupili się na ogólnych systemowych zagadnieniach: co było tłumaczone, przez kogo i jak w obrębie danej kultury przyjmującej; dlaczego pewne kultury tłumaczą więcej, inne zaś mniej. Badacze ci podważyli statyczną wizję literatury – to, co kiedyś było centralne, może zająć pozycję peryferyjną i na odwrót. Pozycja literatury tłumaczonej nie jest zawsze taka sama, podlega tym samym napięciom i presji co system literatury rodzimej <sup>146</sup>.

<sup>143</sup> A. LEFEVERE: „*Mother Courage’s Cucumbers*”..., s. 226.

<sup>144</sup> I. EVEN-ZOHAR: *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*. Tłum. M. HEYDEL. W: *Współczesne teorie przekładu*..., s. 197.

<sup>145</sup> G. TOURY: *The Notion of Assumed Translation’ An Invitation to a New Discussion*. In: *Letterlijkheid, Woordelijheid*. Eds. H. BLOEMEN et al. Antwerp–Harmelen: Fantom, 1995, s. 135–147. Przekład polski: G. TOURY: *Pojęcie „domniemanego przekładu”. Zaproszenie do nowej dyskusji*. Tłum. J. FAST. W: *Komparatystyka literacka a przekład*. Red. P. FAST. Katowice: „Śląsk”, 2000, s. 20.

<sup>146</sup> I. EVEN-ZOHAR: *Polysystem Studies*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics, 1990, s. 119, 121–124.

Posiłkując się wybranymi elementami nurtu systemowych badań nad przekładem, w niniejszej pracy analizuję tłumaczenia tekstów Conrada w kontekście historyczno-literackim, biorąc pod uwagę osobę tłumacza (tłumaczy) oraz system literatury i kultury, w jakim przyszło im tworzyć poszczególne warianty. Zgodnie z duchem opisowych badań nad przekładem, nie podejmuję kwestii ewaluacji translatów. Uważam bowiem, że najstarsze tłumaczenia (np. *Lord Jim* Emilii Węśławskiej, 1904) są *sui generis* zabytkiem recepcji i ważniejsze jest ich opisanie niż ocena. W książce analizuję poszczególne warianty utworów Conrada „jako fakty kultury docelowej, przy równoczesnym założeniu, że ich funkcja i tożsamość – jakiegokolwiek by początkowo były – ustalane są w odniesieniu do tej właśnie kultury i odzwierciedlają cechy jej struktury”<sup>147</sup>. Koncentruję się na analizie porównawczej tekstów prymarnych i sekundarnych, jednak celem tych zestawień nie jest powielenie truizmu, że pomiędzy tekstami oryginalnymi i przekładami istnieją różnice, lub wskazanie na to, co zostało „zagubione w przekładzie”<sup>148</sup>, lecz pokazanie, jakie ograniczenia<sup>149</sup> powodowały owe różnice i jakich strategii używali tłumacze, by nowe wersje zaczęły funkcjonować w kulturze przyjmującej<sup>150</sup>.

<sup>147</sup> G. TOURY: *Pojęcie „domniemanego przekładu”...*, s. 20.

<sup>148</sup> Negatywny stereotyp „zagubionego w przekładzie” (*lost in translation*) podważała wielokrotnie S. BASSNETT, proponując nowy ogląd „zyskanego w przekładzie” (*gained in translation*): *Transplanting the Seed: Poetry in Translation*. In: *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Eds. S. BASSNETT, A. LEFEVERE. Clevedon–Philadelphia–Toronto: Multilingual Matters, 1998, s. 57–75.

<sup>149</sup> Nie chodzi tutaj o ograniczenia wąsko rozumiane jako językowe, lecz ograniczenia, na jakie wskazuje Lefevere – ideologiczne i ekonomiczne: „Przekłady tworzy się w kontekście ograniczeń, które wykraczają daleko poza język naturalny – w istocie często mają one większy wpływ na kształt tekstu niż kryteria semantyczne czy językowe” (A. LEFEVERE: *“Mother Courage’s Cucumbers”...*, s. 230).

<sup>150</sup> Ibidem, s. 226.



## Kulturowe znaczenie przekładów dzieł Josepha Conrada

Trudno zrozumieć literaturę polską XX wieku (światową również) bez analizy oddziaływania na nią tekstów Josepha Conrada. Klasyczne stało się już w przekładoznawstwie stwierdzenie, iż tłumaczenie staje się częścią literatury narodowej. Przekonanie, że literatura tłumaczona wzbogaca narodowe piśmiennictwo, było wyrażane przez wielu tłumaczy i pisarzy. Dzięki ustaleniom badaczy ze szkoły polisystemowej wiadomo, iż literatura tłumaczona wpływa na rodzimy system literacki i jest z nim ściśle skorelowana na wiele różnych sposobów<sup>1</sup>.

Ryszard Kapuściński wspominał kulturowe znaczenie przekładów Bronisława Zielińskiego i podkreślał ich wpływ na styl polskich pisarzy:

Wychowaliśmy się na socrealistycznych produkcyjniakach i do chwili, gdy, dzięki Bronisławowi Zielińskiemu, przeczytaliśmy opowiadania Hemingwaya, nie mieliśmy pojęcia, że można tak pisać. To było mocne doświadczenie. W ten sposób polscy autorzy dowiadawali się, jak zbudować dialog, w którym słowa są tak samo ważne jak to, co przemilczane. Jak skonstruować tekst, który będzie przypominał górę lodową – tylko siódmą część można dostrzec nad wodą<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> I. EVEN-ZOHAR: *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*. M. HEYDEL. W: *Współczesne teorie przekładu*. Red. P. BUKOWSKI, M. HEYDEL. Kraków: Znak, 2009, s. 195–203. Por. także W. OSADNIK: *Teoria wielosystemowa i rodzaje ekwiwalencji w przekładzie*. Katowice: „Śląsk”, 2010, s. 11–30. W polskim literaturoznawstwie na kulturotwórczą rolę przekładu wskazywała już w latach czterdziestych M. DŁUSKA: *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 1948.

<sup>2</sup> Cyt. za: B. MARZEC: *Bronisław Zieliński*. [http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo\\_event\\_asset\\_publisher/eAN5/content/bronislaw-zielinski](http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/bronislaw-zielinski) (dostęp: 12.11.2011).



Anna Bednarczyk przekonująco ukazała skomplikowane uwarunkowania kulturowe przekładu wobec literatury i kultury docelowej<sup>3</sup>. Po pierwsze, jak sygnalizowałam to wcześniej, tekst tłumaczony wpływa na literaturę przyjmującą, kształtując ją i zmieniając w różny sposób. Po drugie, ten sam przekład jest różnie odbierany w odmiennych okresach czasowych. Proponuję więc przyrzeć się zmianom, jakie zachodziły w odbiorze tłumaczeń dzieł Conrada, oraz zastanowić się, czym był ten odbiór uwarunkowany w XX wieku i jak przekłady te oddziaływały na kulturę polską i jej użytkowników.

## Epoka Młodej Polski

Analizę recepcji dzieł Conrada należałoby zacząć od okresu Młodej Polski<sup>4</sup>. Conradowi zależało, aby w Polsce czytano jego utwory. Zaraz po wydaniu pierwszej powieści – *Almayer's Folly* (1895) – pisarz wysłał kilka egzemplarzy do rodziny i znajomych, sugerując kuzynce Anieli Zagórskiej, aby powieść tę przełożyła<sup>5</sup>. Tłumaczenia Conrada w tym czasie nie były autoryzowane przez pisarza, charakteryzował je brak staranności, duża liczba opuszczeń i uproszczeń (terminologii morskiej, słownictwa malajskiego) oraz daleko idąca swoboda wobec oryginału. Ilustruje to pierwsze tłumaczenie *An Outcast of the Islands* pióra Marii Gąsiorowskiej, ukazujące się w odcinkach jako *Wyrzutek* w „Tygodniku **Romansów i Powieści**”<sup>6</sup>. Przekład ten ocenił bardzo wysoko Jan Dürr, stwierdzając w 1932 roku:

---

<sup>3</sup> A. BEDNARCZYK: *Kulturowe aspekty przekładu artystycznego*. Katowice: „Śląsk”, 2002, s. 5–18.

<sup>4</sup> Oczywiście przedstawiam tylko zarys historii recepcji utworów Conrada w Polsce. Szczegółowo temat ten przeanalizował S. ZABIEROWSKI w kilku monografiach: *Conrad w Polsce. Wybrane problemy recepcji krytycznej w latach 1896–1969*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1971; *Dziedzictwo Conrada w literaturze polskiej*. Kraków: Oficyna Literacka, 1992.

<sup>5</sup> B. KOCÓWNA: *Polskość Conrada*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1967, s. 112–113. Aniela Zagórska nie podjęła się tłumaczenia Conrada. Tę prośbę spełniła dopiero jej córka – także Aniela Zagórska.

<sup>6</sup> Było to pierwsze tłumaczenie utworu Conrada na język obcy. Opublikowane na łamach „Tygodnika **Romansów i Powieści**”, a nie w „Tygodniku **Mód i Powieści**”, jako *Wyrzutek*, a nie *Wygnaniec* – jak mylnie podają polscy badacze (np.: W. KRAJEWSKA: *Recepcja literatury angielskiej w Polsce w okresie modernizmu (1887–1918)*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1972, s. 157; W. PERCZAK: *Polska bibliografia Conradowska*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu M. Kopernika, 1993, s. 9; E. KUJAWSKA-LIS: *Marlow pod polską banderą*. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu

Autor przekładu językiem angielskim władał biegle. Tekst tłumaczył umiejętnie, trafnie i swobodnie, mając duży zapas słów na oddanie kolorytu lokalnego powieści; stanowczo większy, niżby można to przypuszczać u polskiego literata. Wątpić jednak należy, ażeby tłumacz korzystał z fachowych wskazówek samego autora. Przekład jest wierny, choć tłumacz nie starał się o dosłowność ścisłą przekładu, lecz przedewszystkiem o poprawność literacką stylu polskiego<sup>7</sup>.

W dalszej części odnotowywał duże zmiany i opuszczenia w przekładzie, co nie wpłynęło na jego pozytywną ocenę: „W tomie drugim (od cz. III, r. IV) wprowadzono znaczne skróty i obcięto boleśnie całe nieraz ustępy. Trudno rozstrzygnąć, czy był to pośpiech, czego żądała redakcja [...], czy też przekładu dokonywano z rękopisu, odbiegającego od tekstu drukowanego”<sup>8</sup>. Wątpliwości musi budzić fakt, że Dürr konsekwentnie utrzymywał, iż przekład ukazał się w „Tygodniku Mód i Powieści”, choć, jeżeli studiował przekład, o którym pisał, na każdej stronie pisma w nagłówku widniała jego poprawna nazwa: „Tygodnik Romansów i Powieści”. Napisał również do redaktora pisma – literata Jana Kazimierza Skińskiego (zm. 1925) – w sprawie okoliczności, w jakich książka Conrada w tak szybkim tempie ukazała się w tłumaczeniu w warszawskim tygodniku<sup>9</sup>. Odpowiedział mu jego syn Jan Emil Skiński, potwierdzając, że przekład opublikowano w piśmie jego ojca:

Ojciec mój, Jan Skiński dziś już nie żyje. Kto był tłumaczem drukowanej w „Tygodniku” powieści Conrada, nie wiem. [...] Śladów korespondencji nie znalazłem [...]. Co się tyczy, interesującego Szanownego Pana, pytania, z czyjej strony wyszła inicjatywa przekładu i jego umieszczenia w „Tygodniku”, to sądzę, że chyba ze strony Ojca mojego, który często wyjeżdżał zagranicę i mógł pośrednio lub bezpośrednio skomunikować się z Conradem<sup>10</sup>.

---

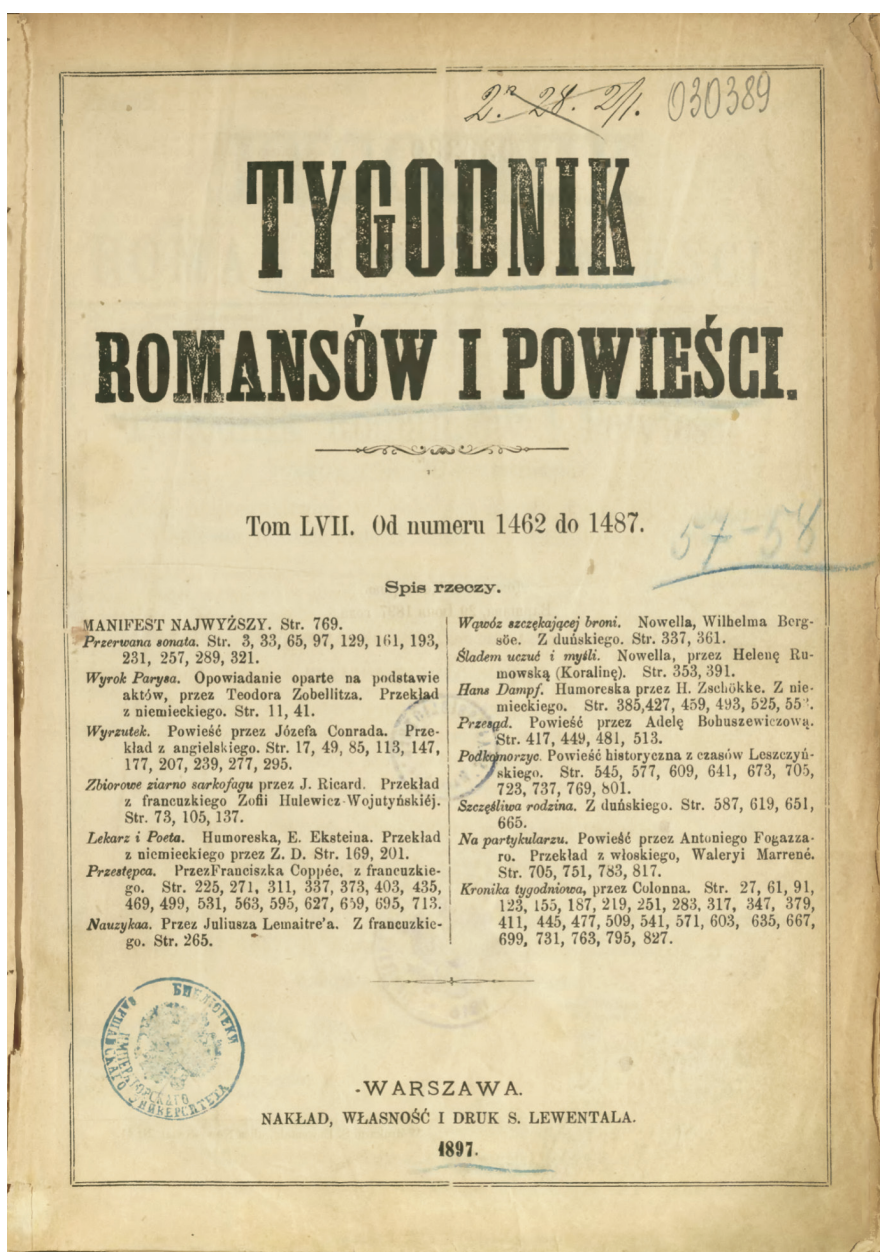
Warmińsko-Mazurskiego, 2011, s. 62). Na temat pierwszego przekładu Conrada pisał M. PIECHOTA: *The First Conrad Translation*. „The Conradian” 2005, vol. 30, no. 1, s. 89–96 oraz A. ADAMOWICZ-POŚPIECH: *Conrad in Polish Periodicals*. (W przygotowaniu).

<sup>7</sup> J. DÜRR: *Józef Conrad na drodze do Polski*. „Ruch Literacki” 1932, nr 8, s. 238.

<sup>8</sup> Ibidem. Odmienne ocenia ten przekład M. PIECHOTA: *The First Conrad Translation...*, s. 89–96.

<sup>9</sup> J. Dürr przypuszczał, że Conrad sam starał się o publikację w polskim tygodniku, ponieważ *An Outcast of the Islands* ukazał się w 1896 roku, przekład zaś opublikowano już w styczniu 1897 roku. Twierdził nawet, że Conrad udostępnił rękopis tłumaczowi: „Jak wynika z porównania dat, zbyt prędko następuje tutaj fakt tłumaczenia. [...] Tutaj zaś mamy wypadek niezwykły: możliwość dokonania przekładu z rękopisu, przed ogłoszeniem drukiem w Anglii”. J. DÜRR: *Józef Conrad na drodze do Polski...*, s. 238.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 237–238.



Fot. 1. Strona tytułowa czasopisma oraz dwie pierwsze strony polskiego tłumaczenia *An Outcast of the Islands* ze stycznia 1897 roku. Przekład opublikowany na łamach „Tygodnika Romansów i Powieści” pod tytułem *Wyrzutek*



## WYRZUTEK.

POWIEŚĆ

przez

Józefa Conrada. \*)

(Przekład z angielskiego.)



I.

Gdy po raz pierwszy zeszedł z prostej drogi uczciwości, powiedział sobie z całą pewnością, że na nią wróci wkrótce, wróci na monotonną, lecz pewną ścieżkę cnoty, gdy tylko to małe zбочenie przyniesie oczekiwany i pożądaný skutek. Będzie to krótki epizod, drobne intermezzo, rzucające rozmaitość na tło spokojnego życia. Potem znów cieszyć go będzie, jak dotąd, promień słońca, zapach kwiatów, rosnących w jego ogródku. Sądził, że nie się nie zmieni w przyszłości, że będzie mógł dalej wesoło tyraniować swoją żonę, w której żyła trochę krwi czarnej plynęło, pięciolate, żółte dziecko, przewodzić nad ciemnoskórym szwagrem, który tak uniżenie spoglądał na białego męża swej szczęśliwej siostry. To były rozkosze jego życia: nie pojmował, że czyn każdy moralnym znaczeniem tylko może wpłynąć na jego przyszłość: przyćmić słońce, zniszczyć zapach kwiatów, pokorę żony, uśmiech dziecka, przesadne poważanie Leonarda da Souzy, nawet całej rodziny tego nazwiska, a jednak jęj zachwyt stanowił rozkosz jego życia. Ten zachwyt zaokrąglął, uzupełniał jego życie przeświadczeniem o własnej wyższości. Całą pełnią wciągał w siebie woń kadzidła, palonego przed białym człowiekiem, przed tym białym, który wyborem swoim zaszczylił ich córkę, siostrę, kuzynkę, który zajądzie daleko, który już był zaufanym urzędnikiem firmy Hudig et Comp. Rodzina da Souza liczyła zaś wielu członków, żyjących w odrapanych bambusowych chatach, na brudnym przedmieściu Macassar. Trzymał ją zdala od siebie, znając jęj wartość! Była to cała banda próżniaków, żyjących, o ile możności, cudzym kosztem, brudnych i zaniedbanych. W skład jęj wchodziłi mężczyźni różnego wieku, stare kobiety jak banie otyłe, młode, smukłe, długorekie, z kosmami oczyma, z żółtą cerą, które powoli poruszały się wśród brudnych izb i zaśmieconych podwórz tak, jak "gdyby każdy krok sprawiał im niezmierną przykrość i męczył je nad siły. Gdy o nich myślał, słyszał cały chór sprzeczek starszych, płacz dzieci, i kwik hodowanej nierogacizny; czuł wstrętny zapach trzody, i ogarniał go szczerý niesmak.

Wiele żądali, lecz on też wiele mógł dawać bez szkody dla siebie. Wzamięn miał ich tajoną bojaźń, krzyczące chwały i niezmierne poszanowanie. Nie każdy może być opatrnością, i nie każdemu kładą to w uszy od rana do wieczora. Nadaje to człowiekowi poczucie rzadkiej wyższości nad innymi. Tak też było z Willemsem. Nie rozbiwał wprawdzie swych uczuć, lecz główna, zdaje się, przyczyna jego zadowolienia tkwiła w przeświadczeniu, że byle kieszeń ścisnął, cała falanga jego wielbicieli zgine z głodu. Jego szczodrość zdemoralizowała rodzinę da Souza. Zadanie było łatwe. Od chwili, w której zbliżył się do nich i poślubił Joannę, rodzina straciła tę minimalną chęć do pracy, potrzebną, by zdobyć niezbędniejsze środki egzystencji. Teraz żyli dzięki jego łasce. Była to potęga. Willems za nią przepadał.

Po za tem, skromne i nie trudne do zaspokojenia miał gusta. Gra w bilard, i druga, mniej niewinna, gra w pokera, zajmowały mu wolne chwile. Niedgdyś był najpilniejszym uczniem kosookiego Amerykanina, który zapoznał Makasara z zasadami gry w pokera, i zniknął zagadkowo uniesiony falami oceanu Indyjskiego. Na pamiątkę po nim została gra, popularna odtąd w stolicy Celebes; oraz odmiana grogu, której receptę posiadał każdy szanujący się kucharz. Willems znalazł się na napojach i na grze, lecz nie bardzo chwalił się tym przymiotem. Zato niezmierną dumą napelniało go zaufanie firmy Hudig et Comp. Czui on przytem konieczność udzielania innym różnych wiadomości, nieodłączoną od wielkiego nienetwa. Nienk zawsze wie cośkolwiek, i według niego tylko to jedno wiedzieć warto: to mniemanie czyni go wszechstronnym we własnem przekonaniu. Willems wszystko o sobie wiedział. Zaczął poznawać samego siebie od chwili, w której uciekł z afimecko-indyjskiej wioski w Samarang; począł poznawać wtedy swoje uzdolnienie i chęć do zdobycia miejsca, które obecnie zajmował.

Skromne początki nieufnie usposobiły go do przyszłości, to też nadspodziewane powodzenie zdumiewało go nieraz i napelniało pychą. Uwierzył

\*) Jest to polak, Konrad Korzeniowski: syn zmarłego poety Apollona i Eweliny z Bohewskich. Urodzony na Wolińcu, w młodym bardzo wieku wszedł do marynarki francuskiej, następnie odbywał różne podróże morskie i dziś ma około 40 lat wieku.

w swój geniusz i w swoją znajomość świata. Niektórzy bliźni znajomość tę podzielać z nim mogli ku własnemu dobru, i ten większej jego chwale. Ci przyjaźni mu ludzie mogli korzystać z jego przykładu. Dlatego też musiał wiele mówić, i nie żałował sobie tej przyjemności. Wieczorem wykladał teorię powożenia w uczęszczanych kawiarniach, zwilżając przytem gardło lodowatym płynem grogu; to samo czynił przy bilardzie. Bila tymczasem spoczywała nieruchomo, jak gdyby ona także należała do słuchaczy; w niemiej kontemplacyi pogrążony słuchał również markier, Chłiczek, którego żółta twarz harmonizowała z mahoniowym tłem tablicy do markowania. Podczas paazy w potoku słów Willemsa, gra rozpoczynała się znowu: bila szła tam, gdzie mówca pragnął. Wtedy mawiał, że godzina jest późna, a on, jako żonaty, wracać musi do domu; rzucił wszystkim uprzejme i protekcyjne „dobra noc” i wychodził na długą, pustą ulicę.

Szedł wzdłuż murów ogrodowych, obwieszonych bogatą roślinnością. Wielkie kłomby zakrywały widoki domów. Długi cień szedł przed nim, a on przyglądał mu się z lubością. Jego własny cień! Odużał go grog i poczucie własnej wielkości. Jak sam ludziom opowiadał, przed czterastoma laty był chłopcem okrętowym. Tyko! Cień jego musiał być wtedy bardzo mały. Wtedy dziwiło go posiadanie własnego nawet cienia — myślał z uśmiechem. — A teraz posiada cień zaufanego urzędnika firmy Hudig et Comp. Jakże pięknym jest życie dla tych, co należą do strony zwyciężającej. W grze życia on wygrał stawkę. Przyspieszał kroku, przypominając sobie spokojne dnie swego życia: pierwszą tranzakcyę handlową w imieniu firmy; potem handel opium; wreszcie mniej legalny handel prochem a dalej jeszcze trudną przeprawę z radzą Goah. Jak on go doskonale omotał, oplątał, wywiódł w pole i zwyciężył!

Willems uznawał, że zagłębianie ręki w cudzą kieszeń jest nieuczciwością, lecz uznawał możność obejścia prawa, szczególnie w handlu. Niektórzy zowią to oszustwem. Są to szaleni, słabi i naiwni ludzie. Mądry, silny, szanowany, nie zna skrupułów. A gdzie są skrupuły, nie może być władzy. Na ten temat prawil nieraz młodym ludziom kazania. Taka była jego zasada, a on sam był tryumfalnym jej dowodem i poparciem. Noc po nocy wracał do domu po dniu spędzonym na „pracy” i przyjemnościach, odużony wdziękiem własnego głosu, którym opiewał własną wielkość.

Tak samo wracał w trzydziestą rocznicę swoich urodzin. Wieczór spędził w dobranem towarzystwie, a teraz czuł rozkosz i żal jednocześnie — żal, gdyż niedostatecznie wychwalał siebie, za mały jeszcze podziw wzbudził w słuchaczach. Ale to się powetuje. Po powrocie do domu, obudzi żonę i do niej przemawiać będzie. Dlaczegoż nie miałaby wstać, przyrzadzić mu grogu i słuchać cierpliwie? Gdyby tylko zechciał, postawiłby na nogi całą rodzinę da Souza. Wyrzeknie tylko słowo, a zbiorą się wszyscy i obśiądą go wkoło, bo on wielki i dobry! Ale na dzisiaj żona wystarczy. Jego żona! Wstrząsnął się. Ta ponura kobieta, z bolesnie zaciętymi ustami i oczyma bez

wyrazu, słuchać go będzie w milczeniu i w podziwie. Te nocne rozprawy nie były dla niej nowością. Raz zbuntowała się, raz tylko. Teraz, gdy on zasiadzie przed grogiem i mówić będzie, ona stanie przy stole, z rękoma o stół opartemi, i wysłucha go bez słowa, bez jednego giestu, bez tchu, nieledwie do glinianego posągu podobna; wreszcie powie jej — no, idź już spać, cięlatko. — Ona wtedy odetchnie głęboko i odejdzie w milczeniu. Nie jej wyprowadzić nie zdoła z tego spokoju; nie rozplacze się, nie rozgniewa nigdy. Nudna kobieta! Jakie лихо skłoniło go do tego małżeństwa! Ba! Potrzebował gospodyni, a Hudig bardzo popierał jego wybór i darował mu w dzień ślubu ten domek, do którego, obecnie dąży. Teraz popierała go cała rodzina da Souza. Wkrótce żyć będzie za pan brat z całą kolonią białych, bo człowiek jego miary może osiągnąć każdego celu, może mieć co zapragnie. Hura — zawołał. — Zdjął z głowy kapelusza i podrzuca nim w górę. Zawstydził się jednak swego okrzyku, z półuśmiechem włożył znow kapelusza na głowę; ręce zagłębił w kieszenie marynarki i przybrałszy bardzo poważną minę, kroczył dalej.

Po za nim, na lewo, w jednym z ogrodów błyskał płomień cygara. Palil je pan Vinek, kasyer Hudiga. Pan Vinek wolnym krokiem mierzył ciężką wzdłuż domu.

— Willems wraca do domu, pijany, zdaje mi się — zauważył kasyer — krzyczy „hura” i podrzuca kapelusza.

— Okropny człowiek — oburzyła się pani Vinek — podobno bije żonę.

— Wątpię, moja droga — odparł mąż obojętnie.

Rzeczywiście, pocóż bijalby żonę, mając tysiące innych sposobów torturowania jej, ile chciał. Pan Vinek znał dobrze Willemsa i jako kasyer firmy Hudig et Comp. nie podzielał zaufania kasyerów zwierzchników do tej pyszałkowskiej osobistości.

— Zaczyna być niebezpiecznym — przemówił znowu — za wiele wie; wartoby go się pozbyć.

Nikt mu nie odpowiedział, gdyż pani Vinek weszła już do domu, a kasyer wkrótce poszedł za jej przykładem.

Tymczasem Willems kroczył ciągle, w wyobrażeni, po różach, i nie widział wśród nich ani kolców ani żadnej zawady. Zboczył, co prawda, z drogi uczciwości, lecz zaraz na nią wrócił! To drobiazg. Nie da się złapać; wierzył zresztą, że jego szczęście, opinia, która o nim miano, zręczność wrodzona, obronią go przed podejrzeniem, gdyby ono nawet powstało w jakiejś zuchwałej głowie. Lecz nikt się nie ośmieli. Tymczasem przywłaszczył sobie pewną sumę Hudiga; zmusiła go do tego smutna konieczność! Pieniądze cichaczem zwróci i wszystko będzie w porządku; nikogo tem nie zuboży, a sam dojdzie prędzej do wielkiego bogactwa, i zostanie współnikiem Hudiga! Stał na progu domu i przyjrzał się swemu cieniu. Czuł się niewzruszonym jak opoka.

Syn nie mógł odnaleźć żadnych śladów korespondencji, bo takowej nie było. Jeżeli doszło do wymiany listów, to znajdowały się one u redaktora „Tygodnika Romansów i Powieści” – Salomona Lewentala (1839–1902)<sup>11</sup>.

Diametralnie odmiennie ocenił wczesne przekłady Conrada międzywojenny krytyk i tłumacz Leon Piwiński:

Później jeszcze kilkakrotnie czyniono próby tłumaczenia, ale zawsze bardzo nieszczęśliwie. Teraz winni byli tylko tłumacze, obchodzący się niegodnie z oryginałami. Przekłady były niedołążne, niewierne, niekompletne, przytem dokonywane bez wiedzy i zgody autora, ku największej jego przykrości<sup>12</sup>.

Wanda Krajewska podała, że prawdopodobnie sam autor udzielał Marii Gąsiorowskiej konsultacji, nie sprecyzowała jednak źródła tej informacji, co wobec niezadowolenia Conrada z pierwszych tłumaczeń należy podać w wątpliwość<sup>13</sup>. Polskie wersje tworzyły zniekształcony obraz tekstów Conrada, podczas gdy w Anglii dostrzeżono nowatorstwo pisarza w zakresie prozy powieściowej<sup>14</sup>. Należy dodać, że ludzie wykształceni w Polsce czytali

---

<sup>11</sup> Salomon Lewental był wydawcą i księgarzem, wydawał między innymi „Tygodnik Romansów i Powieści”, „Kłosa” i „Świt”. Redakcję i ogólne kierownictwo zlecał ludziom utalentowanym i znanym na przykład „Świt” redagowała M. Konopnicka, a „Tygodnik Romansów i Powieści” K. Kaszewski (biogram podają za: *Polski słownik biograficzny*. T. 17. Red. E. ROSTWOROWSKI. Wrocław–Warszawa–Kraków: PAN, 1972, s. 220–221, przyg. I. LANDAU). Próbując odpowiedzieć na pytanie stawiane przez Jana Dürra: jak to możliwe, że przekład polski ukazał się w tak krótkim czasie od pierwszego angielskiego wydania, wysuwam hipotezę, iż mogło do tego dojść za pośrednictwem Kazimierza Kaszewskiego, który był redaktorem „Tygodnika Romansów i Powieści” po 1866 roku. Kazimierz Kaszewski (1825–1910) był dawnym działaczem niepodległościowym i przyjacielem Apolla Korzeniowskiego (ojca Conrada). To on umieszczał przekłady Apolla w „Tygodniku Ilustrowanym”. Być może Conrad wysłał do niego egzemplarz *An Outcast of the Islands* i prosił o przełożenie książki na język polski?

<sup>12</sup> L. PIWIŃSKI: *Przekłady i studia z literatur obcych*. „Przegląd Warszawski” 1923, nr 18, s. 413.

<sup>13</sup> W. KRAJEWSKA: *Recepcja literatury angielskiej w Polsce w okresie modernizmu...*, s. 157.

<sup>14</sup> Por. V. WOOLF: *Nowoczesna powieść*. W: EADEM: *Pochyła wieża. Eseje literackie*. Wyb. i oprac. A. AMBROS. Tłum. A. AMBROS i E. ŻYCIENSKA. Warszawa: Czytelnik, 1977, s. 284–293.



jego dzieła w oryginale lub w poprawnych przekładach francuskich<sup>15</sup> i niemieckich<sup>16</sup>.

Dla porządku trzeba także odnotować ciekawą tezę Tymona Terleckiego dotyczącą okresu Młodej Polski, a sformułowaną w latach pięćdziesiątych XX wieku. Próbował on wpisać Conrada w młodopolski kontekst kulturalny. Terlecki sądził, że Conrad przynależał do wspólnoty duchowej pokolenia, które tworzyło Młodą Polskę, pokolenia 1860 – „ta data stanowi determinantę historyczną”<sup>17</sup>.

Była to generacja pogrobowców [powstania – A.A.P.] 1963 [...]. Można u Conrada jak u Żeromskiego, mówić o urazie wywołanym przez powstanie styczniowe. Łączyło się z nim aż nazbyt wiele: żałobne i wygnańcze dzieciństwo [...], chłopiństwo pełne egzaltacji i cierpienia, „grottgerowskie postaci rodziców”, śmierć matki na wygananiu [...] katastrofa życiowa i śmierć ojca, sieroctwo i – dobrowolne wygnanie<sup>18</sup>.

Jako rówieśników Conrada i głównych twórców Młodej Polski Terlecki wymienił: Jana Kasprówicza, Zenona Przesmyckiego-Miriama, Stefana Żeromskiego, Kazimierza Tetmajera i Stanisława Wyspiańskiego. Według Terleckiego atmosfera młodopolska oddziaływała na Conrada przez pierwszych szesnaście lat. Pokolenie to, doświadczone klęską styczniową dążyło do przełamania szranków literatury ku konkretnemu życiu. Artyści próbowali przekroczyć niemoc i zawodność sztuki odkryciem i włączeniem w literaturę jakiejś nowej, pierwotnej siły<sup>19</sup>. „Z pesymizmu [generacja 1863 – A.A.P.] czerpała rozpaczliwą determinację, to, co Aubry tak trafnie określił u Conrada jako *desperate energy*. Świadoma swojej schyłkowości ceniła zdrowie duchowe. To wszystko dało początek młodopolskiej chłopomanii i tatromanii”<sup>20</sup>. Natomiast w przypadku Conrada tą siłą witalną okazało się morze.

---

<sup>15</sup> Świadectwem zaangażowania Conrada w pracę tłumaczy francuskich jest bogata korespondencja. Por. przykładowo I. VIDAN, G. VIDAN: *Thirteen Letters of A. Gide*. „Studia Romanica et Anglica Zagrabienisia” 1967, vol. 24, s. 145–168; IDEM: *Further Correspondence between J. Conrad and A. Gide*. „Studia Romanica et Anglica Zagrabienisia” 1971, vol. 29–32, s. 523–531. Por. także R. RAPIN: *A. Gide's Translation of "Typhoon"*. In: *J. Conrad Colloquy in Poland 5–12 September 1972*. Ed. R. JABŁKOWSKA. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975, s. 76.

<sup>16</sup> W. KRAJEWSKA: *Recepcja literatury angielskiej w Polsce...*, s. 157.

<sup>17</sup> T. TERLECKI: *Conrad w kulturze polskiej*. W: *Conrad żywy*. Londyn: B. Świdorski, 1957, s. 102.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 103–104.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 106.

<sup>20</sup> Ibidem.

Morze – twierdzi Terlecki – odgrywa w losie Conrada, w jego odczuwaniu, doświadczeniu i kształtowaniu artystycznym taką rolę, jak Tatry w Młodej Polsce. [...] Stanowiło próbę charakteru i odporności, stało się źródłem filozofii życiowej i ukazało mu w załodze okrętu, w zespole ludzi związanych tradycją, dyscypliną, wzajemną odpowiedzialnością najwyższy układ międzyludzki nadający sens moralny życiu i śmierci. Bodaj nigdzie paradoksalny sprzęg tak charakterystyczny dla Młodej Polski: ucieczka od rzeczywistości, zmierzenie się z rzeczywistością na drogach tej ucieczki i opanowanie rzeczywistością – nie ujawnił się bardziej wyraziście niż w Conradzie<sup>21</sup>.

Terlecki postrzegał więc Conrada jako duchowego członka epoki Młodej Polski, który dzieląc podobne doświadczenia klęski i żałoby, znalazł odmienne rozwiązanie, by wyzwolić się z ucisku przeszłości.

Można powiedzieć, że [Conrad] jest najbardziej skrajnym, najbardziej konsekwentnym przedstawicielem swego pokolenia: zmienił egzotyzm literacki na sprawę powszednią, żytą, doświadczaną codziennie i wydobył z niego zasoby mocy biologicznej, zdolnej przeciwstawić się żywiołom, zmagać się z losem<sup>22</sup>.

Jednak jeżeli chodzi o wzajemne oddziaływanie między pisarstwem Conrada a twórczością pisarzy młodopolskich, rację miała Wanda Krajewska, która jednoznacznie podsumowała pierwszy okres recepcji: „Trzeba stwierdzić, że Młoda Polska niewielkie przejawiała zainteresowanie Conradem. Wyczuwano w nim nowoczesne tendencje literackie, mówiono o jego oryginalności, ale mówiono ogólnikami, nie rozumiejąc, na czym ta nowoczesność polega”<sup>23</sup>.

## Dwudziestolecie międzywojenne

Sytuacja zmieniła się gruntownie po odzyskaniu przez Polskę niepodległości. Recepcję tekstów Conrada w tej epoce możemy podzielić na dwa etapy. **Patronat** nad nowymi, autoryzowanymi tłumaczeniami utworów Conrada w Polsce w międzywojniu sprawował Stefan Żeromski<sup>24</sup>. Polegał on na wyborze dzieł do

<sup>21</sup> T. TERLECKI: *Conrad w kulturze polskiej...*, s. 107.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> W. KRAJEWSKA: *Recepcja literatury angielskiej w Polsce...*, s. 158.

<sup>24</sup> J. DÜRR: *Józef Conrad na drodze do Polski...*, s. 236. Por. także B. MIAZGOWSKI: *Morze w literaturze polskiej*. Gdynia: Wydawnictwo Morskie, 1963, s. 212.



tłumaczenia, zlecaniu przekładów wybranym tłumaczom, przygotowywaniu przedmów oraz artykułów do prasy na temat autora. Wpływ Żeromskiego na odbiór tłumaczeń tekstów Conrada był znaczący, ponieważ pisarz cieszył się nieprzeciętnym autorytetem społecznym<sup>25</sup>. Autor *Ludzi bezdomnych* stworzył pewien stereotyp polskiego patrzenia na Conrada. „Skodyfikował – jak stwierdził Stefan Zabierowski – polski typ lektury, który dominował co najmniej przez międzywojenne dwudziestolecie. To dzięki Żeromskiemu narodził się swoisty sposób pisania o Conradzie. Pisania z dużym emocjonalnym zaangażowaniem i egzaltacją o charakterze patriotycznym”<sup>26</sup>. To on właśnie zabiegał o nowe, lepsze tłumaczenia utworów Conrada, ale, co istotniejsze dla badacza przekładów, sugerował zarazem ich kształt:

Od dawna nawoływałem prywatnie i publicznie do tłumaczenia tych pism. I oto, za zgodą autora, a dzięki usiłowaniom p. A. Zagórskiej, która część tłumaczenia wzięła na siebie [...] rzecz dochodzi do skutku. Znacomici znawcy języka polskiego i wybitni pisarze – Jan Lemański, Stanisław Wyrzykowski i Wilam Horzycy podjęli się dokonania przekładów najświetniejszych utworów – *Murzyna*, *Tajfunu* i *Nostromo*. Obecnie ukazuje się *Almayer* w przekładzie A. Zagórskiej.

Przekłady te stoją na wyżynie oryginału. Należy dołożyć wszelkich starań, ażeby wszystkie pisma w ich całości stały się polskimi oryginałami angielskich pism J. Conrada. Należy dołożyć wszelkich starań, ażeby to zbiorowe wydanie było godnym nas, literatów polskich, pozdrowieniem wielkiego twórcy z tej ziemi, gdzie stała jego kołyska<sup>27</sup>.

Z przytoczonej przedmowy wynika kilka ważkich dla charakteru publikowanych przekładów konsekwencji. Po pierwsze, autor tych słów, ikona literatury polskiej, symbol polskości w czasie, gdy Polska dopiero odradzała się po zaborach, zabiegał o spolszczenie (a może nawet zawłaszczenie) pisarza, którego nazwał nieprzypadkowo „autorem-rodakiem”. Na wypadek gdyby określenie „zawłaszczenie” wydało się zbyt kategoryczne, przytoczę argumentację Żeromskiego, dlaczego tak gorliwie dążył do stworzenia „polskich oryginałów angielskich pism Conrada”, którą podał w *Przedmowie do Pism wybranych Josepha Conrada*:

<sup>25</sup> Por. szczegółowe omówienie w: S. ZABIEROWSKI: *Stefan Żeromski*. W: *Dziedzictwo Conrada w literaturze polskiej...*, s. 7–23.

<sup>26</sup> S. ZABIEROWSKI: *Stefan Żeromski...*, s. 23. Por. również T. SKUTNIK: *Morze i myśl*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1982, s. 11–36.

<sup>27</sup> S. ŻEROMSKI: *Joseph Conrad*. W: J. CONRAD-KORZENIOWSKI: *Fantazja Almayera*. Tłum. A. ZAGÓRSKA. *Pisma wybrane J. Conrada*. T. 1. Warszawa: Tow. Wyd. „Ignis”, 1922 (przedruk: IDEM: *Pisma literackie i krytyczne*. Red. S. PIGOŃ. T. 2. Warszawa: Czytelnik, 1963, s. 149) (podkreśl. – A.A.P.).

Polska dzisiejsza zaczyna gromadzić, zbierać, zgarniać do kupy rzeczy swe i sprawy rozproszone, pokradzione, pogubione, wydarte. W tej pracy, w tej pasji staje się łakomą, łapczywą, natarczywą, nieustępliwą, żarliwą. To jej prawo. Zbyt długo ją obdzierano. Przede wszystkim musi podnosić i ku czci powszechnej ukazywać to, co jest najbezcenniejsze w jej dziełach: zapomniane trudy i znoje swych męczenników.

Kołysek wielkiego pisarza Anglii i świata, Josepha Conrada, poruszała najszlachetniejsza, najdostojniejsza dłoń kobiety naszego rodu, gdy zbójcka pięść wroga kołatała we drzwi domu. [...] Zważone zostały kędyś na szali niewiadomej spojrzenia takie: Polska wolna, potężna i nieśmiertelna zajaśniała pod słońcem.

Należy rozradować dwa bohaterskie cienie [rodziców Conrada – A.A.P.], co nie tylko „żyją w miłosierdziu Bożym”, lecz żyją i żyć będą w wiecznej, wdzięcznej pamięci pokoleń, najgłębszą i ostatnią radością, iż **doskonałe pisma ich umiłowanego dziecięcia**, jaśniejące w bezcennym dorobku świata, **stanowią także klejnot tej mowy**, która była głosem ich cierpień, wyrazem ich cnoty i zawarła w sobie westchnienia ich świętej nadziei<sup>28</sup>.

Przytoczyłam tak obszerny fragment, aby wyraźnie ukazać, w jakim kontekście historyczno-kulturowym powstawały pierwsze autoryzowane tłumaczenia tekstów Conrada i kto im patronował. Dzieła autora *Tajfunu* miały zostać wpisane w ciąg polskiej tradycji kulturowej (nie tylko literackiej!), jak można wnioskować z przedmowy.

Po drugie, to głównie pisarze (z czterech z wymienionych przez Żeromskiego nazwisk trzy należą do literatów) zostali powołani do wykonania nowych tłumaczeń do edycji *Pism wybranych*. Żeromski traktował zagadnienie translacji dzieł rodaka jako „odповідь literatów”, a więc zadanie dla pisarzy, których celem było udostępnienie czytelnikom **polskiego Conrada**. Proza autora *Lorda Jima* miała stać się „klejnotem” mowy polskiej, tak jak była ceniona w literaturze angielskiej. Poprzeczka została postawiona bardzo wysoko, gdyż przekłady miały dorównywać oryginałom („stoją na wyżynie oryginału”), można się domyślać, że mowa tu o wyżynach artyzmu, a więc o stylu literackim, a to oznaczało (w przypadku podanych nazwisk) tylko jedno – rozbudowany styl młodopolski. W owym czasie takie były bowiem wzorce literackie. Ponadto miały to być polskie oryginały angielskiej prozy, co w terminologii współczesnego przekładoznawstwa oznaczało pełne udomowienie obcych tekstów i refrakcję („prze-pisanie”) utworów rodaka tak, by „płynnie” wpisały się w rodzimą tradycję kulturową.

Dlaczego Żeromskiemu tak bardzo zależało na przyswojeniu dzieł Conrada kulturze polskiej? Odpowiedź staje się jasna, gdy weźmie się pod uwagę szerszy

<sup>28</sup> S. ŻEROMSKI: *Joseph Conrad...*, s. 150 (podkreśl. – A.A.P.).

kontekst geo-polityczny tego okresu. Autor *Przedwiośnia* należał do entuzjastów procesu asymilacji morza w nowym państwie polskim<sup>29</sup>. Jego powieść *Wiatr od morza* „wiąże się z koncepcją o charakterze politycznym, będącą repliką na germańską historiozofię »Drang nach Osten«, repliką ukształtowaną w postaci »nurtu bałtyckiego«<sup>30</sup>. *Wiatr od morza* wydany w 1922 roku „zabrzmiął – zdaniem Bronisława Miazgowskiego – jak surma bojowa, jak apel, jak manifest i program polityczny. Według krytyków to nie było dzieło literackie, to był czyn. Entuzjazm Polaków dla wybrzeża był karmiony tym właśnie »wiatrem od morza«<sup>31</sup>. Jedno dzieło nie byłoby jednak w stanie wywołać i kształtować w dalszej perspektywie tej powszechnej atmosfery zachwytu morzem, jaka cechowała dwudziestolecie międzywojenne, gdyby nie było wsparte innymi utworami o wysokiej wartości artystycznej. Dlatego też Żeromski tak usilnie zabiegał o nowe przekłady dzieł Conrada, aby polscy czytelnicy mieli własną literaturę morską:

Już dziś młodzi chłopcy w Polsce nie potrzebują uciekać z kraju, stęsknieni za wodami mórz i żądzą przygód. Działa już szkoła morska w Tczewie i rozwija się z wolna polska marynarka [...]. Uczniowie szkoły morskiej, oficerowie na statkach i jak najszerszy ogół młodzieży potrzebuje literatury morskiej. Jakaż jest najznakomitsza? Oto ta: Pisma Josepha Conrada<sup>32</sup>.

I choć pozornie zastrzegając: „Nie mamy – broń Boże! – zamiaru wydzierania »autora« [Conrada] Anglikom [...]”, dalej argumentował tak jak w przedmowie:

W równej mierze jest to pisarz angielski, jak i polski. Z tej twórczości, która jest tak bezmiernie bliska i tak bezmiernie daleka, w dobie odrodzenia i rozwoju państwa [polskiego], w chwili zetknięcia się z falami morza, wionie na naszą literaturę ogromne powietrze, atmosfera kuli ziemskiej [...]. [Conrad] Musiał się zwrócić w naszą stronę, bo Polska tak jest w uczucie bogata, iż się z jej objęć nikt, kto szlachetny, nie wyrwie<sup>33</sup>.

W tym czasie dzieła Conrada były przekładane już za jego zgodą (choć nie zawsze był on zadowolony z efektów pracy tłumaczy<sup>34</sup>). Autora *Lorda Jima* plasowano w kręgu najwybitniejszych twórców doby romantyzmu. „Conrad

<sup>29</sup> T. SKUTNIK: *Morze i myśl...*, s. 11.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 12. Tamże zarys publicystyki i propagandy marynizmu w okresie międzywojennym. Por. także B. MIAZGOWSKI: *Morze w literaturze polskiej...*, s. 130.

<sup>31</sup> B. MIAZGOWSKI: *Morze w literaturze polskiej...*, s. 212.

<sup>32</sup> S. ŻEROMSKI: *Joseph Conrad...*, s. 148–149.

<sup>33</sup> S. ŻEROMSKI: *Autor-Rodak*. „Naokoło Świata” 1925 (przedruk: IDEM: *Pisma literackie...*, s. 167–167).

<sup>34</sup> Por. M. DĄBROWSKI: *Rozmowa z J. Conradem*. „Tygodniki Ilustrowany” 1914, nr 16 (przedruk: M. DĄBROWSKA: *Szkice o Conradzie...*, s. 42–46).

został nobilitowany – obok Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego – na czwartego »wieszczą« literatury polskiej. Dzieła jego tłumaczono polszczyzną, jaka była wówczas uważana za wzór poprawnego języka narodowego, tzn. stylem młodopolskim<sup>35</sup>. Przykładem tłumaczeń tekstów Conrada utrzymanych w takiej konwencji są *Murzyn z załogi* „Narcyza” Jana Lemańskiego, *Nostromo* Stanisława Wyrzykowskiego czy pierwotne wersje przekładów Anieli Zagórskiej<sup>36</sup>.

Ponownie sposób recepcji tłumaczeń prozy Conrada uległ modyfikacji po roku 1930, kiedy do głosu doszło pokolenie 1910 (Czesław Miłosz, Jerzy Andrzejewski, Antoni Gołubiew, Paweł Jasienica, Kazimierz Wyka), zapoczątkowując drugi etap recepcji w międzywojniu. Pokolenie Gołubiewa nie zaakceptowało Conrada wieszczą w młodopolskim surducie. Dla nich autor *Lorda Jima* stanowił przede wszystkim wzorzec moralno-filozoficzny człowieka i twórcy<sup>37</sup>. Reprezentantów tej generacji cechowało „usilne poszukiwanie autorytetów i wartości. Poszukiwanie w okresie, który nazwano okresem »likwidacji ideałów«”<sup>38</sup>. Kazimierz Wyka wspominał po latach przy okazji recenzji nowego przekładu *Sióstr* Conrada Wita Tarnawskiego:

Moje pokolenie wychowało się na Conradzie. Przyszli później inni mistrzowie. Przyszli, wielu z nich odeszło. Stary żaglowiec czekał cierpliwie. Czyżby nadchodziła pora, ażeby powrócić na jego pokład? Powrócić w pobliżu podwójnej już smugi cienia? W takim bowiem pobliżu dokonują się daremne powroty w stronę młodości<sup>39</sup>.

Młodzi twórcy – by wymienić takich luminarzy literatury jak Czesław Miłosz i Stanisław Ignacy Witkiewicz – odcinali się od kultu martwych form, a zarazem przeczuwali nadchodzącą katastrofę<sup>40</sup>. Witkacy pracował nad przekładem

<sup>35</sup> S. ZABIEROWSKI: *Funkcje tłumaczeń dzieł Conrada w kulturze polskiej*. W: A. BRAUN et al.: *Komunikaty Polskiego Klubu Conradowskiego. Wokół tłumaczeń Conrada*. Gdańsk: Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Morskiego w Gdańsku, 1977, s. 12. Za „czwartego wieszczą” literatury polskiej uznał Conrada jego pierwszy polski biograf J. UJEJSKI w hagiograficznie dziś brzmiącej monografii *O Konradzie Korzeniowskim*. Warszawa: Dom Książki Polskiej, 1936. Por. szczególnie rozdział *Conrad w ogóle*, s. 285–299.

<sup>36</sup> O młodopolskich elementach stylu tłumaczeń A. Zagórskiej pisali: W. BOROWY: *Dawni teoretycy przekładu*. W: *Studia i rozprawy*. T. 2. Warszawa: PIW, 1983, s. 410–433 i Z. NAJDER: *Conrad w przekładach Anieli Zagórskiej*. W: *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia*. Red. S. POLLAK. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975, s. 197–210.

<sup>37</sup> Por. prace A. GOŁUBIEWA: *Poprawiam Kotta*. „Dziś i Jutro” 1945, nr 3; IDEM: *Okruchy Conradowskie*. „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 50.

<sup>38</sup> S. ZABIEROWSKI: *Dziedzictwo Conrada w literaturze polskiej...*, s. 78.

<sup>39</sup> K. WYKA: *Wyspa na polskiej zatoce*. „Twórczość” 1964, nr 7 (przedruk: J. CONRAD: *Siostry*. Tłum. W. TARNAWSKI. Warszawa: PIW, 1967, s. 77).

<sup>40</sup> S. ZABIEROWSKI: *Funkcje tłumaczeń dzieł Conrada w kulturze polskiej...*, s. 12.

*Szaleństwa Almayera* wraz z Anielą Zagórską<sup>41</sup> i zabiegał o publikację książki u krytyka teatralnego i prozatorskiego Emila Breitera<sup>42</sup>. Niektórzy pisarze polscy próbowali naśladować twórczość Conrada (np. Ferdynand Goetel w utworze *Cyklon*), przede wszystkim podejmując tematykę konfliktu jednostki z otoczeniem, bohatera samotnie stawiającego czoło wyzwaniom, sięgając po egzotyczne tło oraz motyw podróży statkiem i opis sztormu. W recenzji powieści *Cyklon* Breiter zauważał podobieństwa do prozy autora *Lorda Jima*:

Ten szlachetny i zapładniający humanizm, odcinający się od wszelkiej koncepcji rasistowskiej, pokrewny zresztą Conradowemu odczuwaniu i rozumieniu świata [...]. Pisarz wrażliwy na powagę i surowe piękno ludzi żyjących pod inną szerokością geograficzną, nie odbywał swych wędrówek [...] tylko dla prostej i zwyczajnej namiętności poszukiwacza wrażeń. Kierowało nim pragnienie pokazania wartości człowieka, przyświecała mu idea artystycznej unifikacji świata [...]<sup>43</sup>.

Również Witkiewicz wykorzystywał powieści Conrada (*Szaleństwo Almayera* i *Jądro ciemności*) w swej twórczości. Echa Conradowskie pobrzmiewają w dramacie *Tumor Mózgowicz* (1920). Marta Skwara drobiazgowo wyliczyła wiele z nich. Przetoczę tylko niewielki fragment dla zilustrowania obecności Conrada w dziele Witkacego:

Malajski koloryt i bohaterowie zaczerpnięte są ze świata Conrada. Książę Tengah – „Malaj bardzo piękny, syn Radży Timoru, Patakula. Lat 23. Błękitny turban, czerwony sarong. Kriss u boku”, aż nadto przypomina Conradowskiego Daina Marulę, syna radży Bali. Jego uroda (która urzekła nie tylko

---

<sup>41</sup> Było to w październiku 1919 roku. Podaję za: M. SKWARA: *Motywy szaleństwa w twórczości Witkacego i Conrada: studium porównawcze*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1999, s. 5. J. DEGLER: *Witkacego portret wielokrotny*. Warszawa: PIW, 2009, s. 22.

<sup>42</sup> E. Breiter wysoko cenił twórczość Conrada. Zob. M. SZPAKOWSKA: „Wiadomości Literackie” prawie dla wszystkich. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2012, s. 261.

<sup>43</sup> E. BREITER: *Goetel na starym szlaku*. „Wiadomości Literackie” 1939, nr 23 (z 28 maja), s. 6. Ferdynand Goetel sam wskazywał na analogie z powieściami Conrada. Zob. R. STILLER: *Posłowie*. W: F. GOETEL: *Cyklon*. Warszawa: Wema, 1991, s. 246. Powieść *Cyklon* była reklamowana w międzywojniu jako podobna do Conradowskiego *Tajfunu*. („*Cyklon* nawiązuje do najlepszych tradycji marynistycznych opisów Conrada”. „Dziennik Bydgoski” z 8 maja 1939. Podaję za audycją Programu I Polskiego Radia: 1939: *rok pokoju, rok wojny* z 8 maja 2009). Niestety, chyba tylko tytułem, bo na pewno nie szczegółowymi przedstawieniami, ponieważ w noweli Conrada nie ma żadnych opisów tytułowego tajfunu, na co zwracałam uwagę w *Letters and Books in Conrad's 'Typhoon', or on Writing and (Mis-)Reading*. „Yearbook of Conrad's Studies” 2008–2009, vol. 4, s. 119–132.

Ninę Almayer, ale i Taminę) wielokrotnie opisywana jest w tekście Conrada, czerwony sarong to stały element jego stroju, kriss zaś stanowi niezbędny element osobistego uzbrojenia. Kampung malajski stanowi sceneryę całego tropikalnego aktu II, z oddali zaś nadaje barwności scenie czerwona skała Anak Agong (u Conrada „na głównym lądzie mroczna linia zarośli mangrowych zlewała się z czerwonymi skałami przylądka Tanjong Mirrah”; „na czerwonym tle skał Tanjong Mirrah” Almayer dostrzegł też żagiel łodzi unoszącej jego córkę). Mózgowicz, który na początku jest dla przewrotnej Izi (swej wychowawcy, związek rodzinny Almayera z Niną „wyrodnieje”: Conradowski ojciec i córka zamienieni zostają przez parę ojczym i pasierbica-kochanka) „księciem prawdziwym” – przemawia tekstem władcy malajskiego: „Ten Anak Agong, Syn Nieba, którego pokonałem, ten był władcą naprawdę!”. Lakamba, władca malajski w powieści Conrada, tak przemawiał do Daina: „Schronienie twoje było u ojca, radży Bali, Syna Niebios – u samego *Anak Agung!*”<sup>44</sup>.

Podsumowując ten okres recepcji, można stwierdzić, że teksty Conrada pod patronatem Żeromskiego zostały wpisane w kulturę przyjmującą do tego stopnia, iż stały się inspiracją dla polskich pisarzy. A taki był cel patronatu autora *Przedwiośnia*, by dać narodowi pewien wzorzec literacki.

## Okres wojenny i powojenny

Odbiór tłumaczeń dzieł Conrada zmienił się po raz kolejny po klęsce wrześniowej w 1939 roku i w okresie następującej po niej okupacji niemieckiej. Dla pokolenia Kolumbów (pokolenie 1920) Conrad stał się etycznym patronem. „Między pisarzem, jego bohaterami a czytelnikami, wśród których było bardzo wielu żołnierzy Armii Krajowej, a zarazem pisarzy i poetów, nawiązywały się osobliwe związki projekcji – identyfikacji”<sup>45</sup>. Warto tu wymienić dwa nazwiska: Jana Józefa Szczepańskiego i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. W twórczości Conrada młodzi członkowie konspiracji odnajdywali wzorzec postępowania. „Dla znacznego odłamu mojego pokolenia – wspominał Szczepański – pisma Conrada były istotnie czymś więcej niż literaturą. Były kodeksem postępowania”<sup>46</sup>. Taki właśnie przypadek opisał Szczepański w opowiadaniu *W służbie Wielkiego Armatora* przedstawiającym historię chłopaka, który pod wpływem lektury *Lorda Jima* poszedł na pewną śmierć:

<sup>44</sup> M. SKWARA: „Dzicy” Witkacego – przemyślana odpowiedź na doświadczenie egzotyki? W: EADEM: *Wśród Witkacoidów. W świecie mitów, w świecie tekstów*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2012, s. 124–125.

<sup>45</sup> S. ZABIEROWSKI: J.J. Szczepański. W: *Dziedzictwo Conrada w literaturze polskiej...*, s. 172.

<sup>46</sup> J.J. SZCZEPAŃSKI: *Conrad mojego pokolenia*. „Życie Literackie” 1957, nr 49.



Nagle spojrział mi w oczy z determinacją.

– Nie, nie zrobię tego samego głupstwa!

I nim zdążyłem go zapytać, co ma na myśli, dodał szybko:

– Jim też przedwcześnie uległ panice.

Zrozumiałem wreszcie. Możliwe, że odczułem ulgę. Walka z literacką fikcją wydaje się łatwiejsza niż z obsesją zrodzoną z jakichś osobistych urazów. Myliłem się jednak. Bo dla niego to już nie była fikcja. W losie Jima wyczytał alegorię własnego losu. Wyczytał ostrzeżenie.

Spieraliśmy się do późnej nocy. Pamiętam, że w pewnej chwili powiedział z emfazą (która wydała mi się irytująco dziecinna), że ostatecznie ta gródź na *Patnie* wytrzymała. I jeszcze coś o wiecznej hańbie, którą się płaci za jedną chwilę słabości. Oświadczyłem mu, że go nie puszczę, ale w jaki sposób miałem tego dokazać?

Wyjechał nazajutrz. A o końcu tej sprawy dowiedziałem się dopiero w kilka tygodni potem. Został rozstrzelany w publicznej egzekucji na Solcu. Z ustami zalepionymi plastrem<sup>47</sup>.

Po tej relacji Szczepański jednoznacznie stwierdzał: „Conrad stał się jednym z nas”<sup>48</sup>. W powojennym szkicu autor *Polskiej jesieni* reasumował wojenne postawy młodych akowców: „Dla nas Conrad był aktualny jak nigdy przedtem. Jego książki stały się zbiorem praktycznych recept dla ludzi toczących bój samotnie i w ciemności”<sup>49</sup>. Z perspektywy czasu Leszek Prorok potwierdził, że to Conrad i jego pisarstwo najsilniej zaważyło na formacji pokolenia polskiego ruchu oporu<sup>50</sup>:

<sup>47</sup> J.J. SZCZEPAŃSKI: *W służbie Wielkiego Armatora*. W: *Przed Nieznanym Trybunałem*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1995, s. 20. Por. także artykuł rozliczeniowy J. SZCZEPAŃSKIEGO: *Conrad mojego pokolenia*. „Życie Literackie” 1957, nr 49, w którym wskazuje m.in. na negatywne skutki aktualizacji sensów fikcyjnych utworów Conrada w czasie okupacji: „[Conrad] stworzywszy tak użyteczny w pewnych warunkach ideał wierności sobie, wyprowadził zeń psychologię upadku na zasadzie etycznej hipotezy roboczej. Rzeczywistość, której nie mógł przewidzieć, ujawniła pewne cechy naszej natury nie dające się podporządkować statycznym standardom conradowskiej etyki. Hipoteza robocza okazała się nazbyt teoretyczna, a jej literacka wykładnia dźwięczy nam dziś tonem pięknego, lecz pustego patosu”.

<sup>48</sup> J.J. SZCZEPAŃSKI: *W służbie Wielkiego Armatora...*, s. 10. O stosunku Szczepańskiego do Conrada piszą S. ZABIEROWSKI: *J.J. Szczepański*. W: *Dziedzictwo Conrada w literaturze polskiej...*, s. 172–222 oraz B. GONTARZ: *Pisarz i historia. O twórczości J.J. Szczepańskiego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2001, s. 15, 39, 40, 69 i nast.

<sup>49</sup> J.J. SZCZEPAŃSKI: *Conrad mojego pokolenia*. „Życie literackie” 1975, nr 49.

<sup>50</sup> L. PROROK: *Wachty z Conradem*. W: IDEM: *Inicjacje Conradowskie*. Kraków: Znak, 1987, s. 7–8, 10. Zob. także S. ZABIEROWSKI: *Conrad w oczach Polaków w latach drugiej wojny światowej*. W: IDEM: *Conrad w perspektywie odbioru*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1979, s. 41.

Wysnute z odmiennych całkiem sytuacji, lecz równocześnie z doświadczeń i skażeń polskiego losu, [Conradowskie] imperatywy przylegały w zupełności do charakteru walki podziemnej i klimatu, jaki unosił się nad przeważającą liczbą konspiratorów, głównie nad młodzieżą z Armii Krajowej<sup>51</sup>.

Podobne refleksje snuł inny członek tego pokolenia – Herling-Grudziński, więzień gułagu, żołnierz armii generała Władysława Andersa, a w końcu pisarz emigracyjny na stałe mieszkający w Neapolu:

Dlaczego jest mi bliski jako pisarz Conrad? Dlatego, że podzielam jego zasady: być wiernym sobie, być lojalnym wobec sprawy, w którą jest się zaangażowanym. To nie jest moja ostatnia pisarska miłość. Cenię autora *Lorda Jima* od lat młodości i pozostałem mu wierny. Kiedy czytam Conrada, oddycham innym powietrzem<sup>52</sup>.

W szkicu *Wywiad imaginacyjny z bohaterem „Tajfunu”* pisarz zaraz po wojnie analizował postawy etyczne swego pokolenia: „Więc znowu Conrad, znowu ten zamknięty krąg odważnego sumienia i ludzkiej niezależności, trwałych zasad moralnych i milczącej, zawziętej walki o ich pełną aktywizację. Ileż niepokoju i zachwytu!”<sup>53</sup>. Pokolenie Kolumbów akcentowało więc przede wszystkim rolę Conrada jako twórcy wzorca postępowania w wojennym okresie trudnych moralnych wyborów.

Istotna modyfikacja recepcji nastąpiła po zakończeniu II wojny światowej, a miała swe źródło w sporach ideologicznych, jakie wybuchły w nowej Polsce pozostającej w orbicie wpływów Związku Radzieckiego. Jan Kott, jako poplecznik nowego ładu polityczno-społecznego, zaliczył Conrada do szeregu zachodnich zwolenników kapitalistycznego porządku ekonomicznego. Kott zgrabnie

---

<sup>51</sup> Ibidem, s. 8. Podobnie sądzi A. BUSZA: *Conrad's Polish Literary Background and Some Illustrations of the Influence of Polish Literature on His Work*. Rome: Antemurale 10, 1966, s. 204.

<sup>52</sup> E. SAWICKA: *Widok z wieży: rozmowy z G. Herlingiem-Grudzińskim*. Warszawa: „Most”, 1997, s. 120.

<sup>53</sup> G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Wywiad imaginacyjny z bohaterem „Tajfunu”*. „Orzeł Biały” 1945, nr 19 (154), s. 6–7 (przedruk: G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Żywi i umarli*. Lublin, Wydawnictwo FIS, 1991, s. 60). Szczegółowo wpływ twórczości Conrada na pisarstwo G. Herlinga-Grudzińskiego przedstawiłam w: *Conradowskie echa w twórczości G. Herlinga-Grudzińskiego: biografia, historia i ideologia*. W: *Opowiedzieć historię*. Red. B. GONTARZ, M. KRAKOWIAK. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009, s. 27–44 oraz *Cywilizacyjne jądra ciemności, czyli o sytuacjach granicznych u Conrada i Herlinga-Grudzińskiego*. W: *Granice w kulturze*. Polskie Towarzystwo Kulturoznawcze. Red. A. RADOMSKI, R. BOMBA. Lublin: Wydawnictwo Portalu Wiedza i Edukacja, 2011, s. 6–19.



przykroił argumenty amerykańskiego pisarza Uptona Sinclaira<sup>54</sup> i zsztył tak, by pasowały do ówczesnej sytuacji polityczno-ekonomicznej PRL-u. Stąd głośny publicysta „Kuźnicy” sprawnie parafrazował sądy Sinclaira: „Znacznie bowiem społecznie groźniejsze od wewnętrznej pychy i duchowego samotnictwa bohaterów Conrada jest ich ślepe posłuszeństwo wielkim armatorom tego świata”<sup>55</sup>. I uzupełniał dla aktualnej sytuacji Polski pojałtańskiej:

Conradowska wierność samemu sobie jest w rzeczywistości, w konkretnej rzeczywistości społecznej, posłuszeństwem prawom świata, którymi się zewnętrznie gardzi, odrzuceniem prawa do buntu. Conradowska wierność samemu sobie jest wiernością niewolników, niewolnikiem jest bowiem ten, kto słucha pana, którym pogardza, i troszczy się jedynie o swą wewnętrzną prawość<sup>56</sup>.

Po latach Kott otwarcie przyznawał, że Conrad posłużył jedynie jako pretekst do ideologicznej rozprawy z wrogiem:

To był spór polityczny. Ja byłem zawsze w jakiś sposób zafascynowany Conradem i to nie o niego samego chodziło. To był spór o AK. Conrad głosił obronę wierności pomimo wszystko, do końca, głosił pochwałę honoru. I te wartości w głównej mierze przyświecały tym żołnierzom AK, pozostawali w lasach, bo przecież jasne było, że politycznie byli już wtedy przegrani. Pani Maria [Dąbrowska] [...] doskonale wówczas zrozumiała, o co mi chodzi w tym ataku na Conrada, dlatego podjęła dyskurs<sup>57</sup>.

W konsekwencji tych ataków zaniechano wydawania polskich przekładów Conrada na ponad dekadę<sup>58</sup>.

---

<sup>54</sup> W monografii *Mammonart* U. Sinclair zarzucił Conradowi, że oddał swój talent w służbę kapitalistów lub, ściślej rzecz ujmując, wielkich armatorów towarzystw okrętowych. U. SINCLAIR: *Mammonart. An Essay in Economic Interpretation*. Pasadena, California 1926. Omówienie podają za: S. ZABIEROWSKI: *Conrad w Polsce...*, s. 215–216.

<sup>55</sup> J. KOTT: *O laickim tragizmie. Conrad and Malraux*. „Twórczość” 1945, nr 1, 2, s. 137–160 (przedruk: IDEM: *Mitologia i realizm*. Warszawa: Czytelnik, 1946, s. 156. A. Bikont wskazuje na genezę i debaty wokół pierwszej wersji tego artykułu w: A. BIKONT et al.: *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2006, s. 33.

<sup>56</sup> J. KOTT: *O laickim tragizmie...*, s. 156.

<sup>57</sup> J. KOTT: *Polityki się nie wybiera, polityka wybiera nas*. „Nagłos” z maja 1991, s. 88.

<sup>58</sup> L. PROROK: *Wachty z Conradem...*, s. 11; J. SKOLIK: *Conrad and Censorship in Poland*. „*Studia Neophilologica*” 2013, vol. 85, s. 58–68.

## Druga połowa XX wieku i wiek XXI

Po odwilży politycznej w roku 1956 dzieła Conrada powróciły na warsztat tłumaczy i półki księgarskie. W 1960 roku Państwowy Instytut Wydawniczy rozpoczął edycję *Z pism Josepha Conrada*. Jednak sytuacja polityczna, mimo chwilowej poprawy, nie pozwoliła na wydanie utworów nieprzychylnie ukazujących Rosję, między innymi *Tajnego agenta*, *W oczach Zachodu* oraz *Szkiców o życiu i literaturze* i *Ostatnich szkiców*<sup>59</sup>. Zdzisław Najder podjął się przygotowania kolejnej edycji *Dzieł* Conrada w latach siedemdziesiątych XX wieku, zlecając nowe przekłady wybranych powieści (np. *Nostromo*, *Tajny agent*, *Smuga cienia*).

Najder obszernie pisał na temat nowej edycji w wielu paratekstach, tłumacząc się niejako z decyzji zlecenia nowych przekładów<sup>60</sup>. W artykule poświęconym starym tłumaczeniom Anieli Zagórskiej wypunktował następujące ich wady: brak wyrażen potocznych, błędny przekład niektórych leksemów, nieznamość realiów, o których mówi tekst oryginału, nieprzekazanie w pełni treści intelektualnych zawartych w oryginale oraz zniekształcenie stylu<sup>61</sup>. To właśnie styl przekładów Zagórskiej stanowił największe odkształcenie prozy Conrada:

Conrad nie był stylistą nienagannym, ale był bez wątpienia stylistą świadomym i starannym. Dbał o rytm frazy i pod tym względem Zagórka oddała mu kongenialnie pełną sprawiedliwość. Wielokrotnie podkreślał, że stara się pisać „idiomatycznie”. I rzeczywiście: chociaż jego styl jest dość odległy od „zwyczajnej” angielszczyzny, brak w nim na ogół zarówno modernistycznych poetyzmów, jak i wysilonej kunsztowności w typie Henry’ego Jamesa. Dialogi Conrada brzmią zazwyczaj naturalnie i prawdopodobnie – chociaż nie jest to, rzecz jasna, nowoczesny dialog „podśluchany” ani Hemingwayowska konwencja ascetycznej potoczności – z wyjątkiem dziwnego pseudocockenya. W opowiadaniach Marlowa i innych narratorów Conrad dążył do uzyskania efektu względnej potoczności, dorzucając charakterystyczne zwroty „mówione” i unikając wrażenia literackiej górnolotności. Kiedy np. używa bardziej wyszukanego zwrotu, sugeruje dyskretnie, że opowiadający przytacza go jakby w cudzysłowie.

Jak to wszystko wychodzi u Zagórskiej? Tu docieramy do materii najbardziej drażliwej. [...] Otóż dla czytelnika, który się na tłumaczeniach

<sup>59</sup> Por. W. PERCZAK: *Polska bibliografia Conradowska*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 1993, s. 83.

<sup>60</sup> Zob. Z. NAJDER: *Dwa tłumaczenia Conrada*. „Kultura” 1974, nr 15, s. 12; IDEM: *Nota wydawnicza*. W: J. CONRAD: *Szaleństwo Almayera*. Warszawa: PIW, 1972, s. 19–29; Z. NAJDER: *O pełnym wydaniu Conrada*. „Tygodnik Powszechny” 1972, nr 6, s. 3; IDEM: *Conrad w przekładach Anieli Zagórskiej...*, s. 197–210.

<sup>61</sup> Z. NAJDER: *Conrad w przekładach Anieli Zagórskiej...*, s. 197–210.

Zagórskiej wychował, rewelacją staje się odkrycie, że styl Conrada jest w istocie inny [...] mniej literacki, bardziej potoczny, o wiele mniej abstrakcyjny. Zagórska wyniosła styl Conrada na wysoki szczebel uduchowie-  
nia, co najwyraźniej widać w dialogach. Na przykład Lingard, zawodowy marynarz, bynajmniej nie młodopolski poeta, mówi do swego podopiecznego: „rybom na żer cię nie dam, lepszy los ci zgotuję”. To brzmi bardzo podniosłe, ale tak przecież nikt nie mówi. A w oryginale znajdujemy całkiem zgrzebną angielszczyznę: „I have better use for you than to throw you to the fishes”<sup>62</sup>.

Stare przekłady w nowej edycji zostały poddane korekcie stylistycznej, a większość była konsultowana pod względem terminologii marynistycznej przez kapitana żeglugi wielkiej Józefa Miłobędzkiego. Jednak i tym razem pewne eseje Conrada nie mogły ukazać się drukiem. Tom 28. z tej edycji opublikowano w Londynie<sup>63</sup>.

Nazwisko Conrada przywoływano w dyskusjach politycznych, ideologicznych, a nawet przy okazji debaty nad stanem polskiej marynistyki. Zbigniew Pędziński odnotowywał, że „poziom dyskusji i polemik literackich, w których Conrada zatrudnia się na dobrym, stałym etacie” patrona – często odbiega od wysokiego poziomu sztuki autora *Lorda Jima*. Dosadnie stwierdzał, że „Conrad coraz jawniej wije się i dławi w getcie literatury marynistycznej”<sup>64</sup>. Tadeusz Skutnik uważał, że Pędziński miał rację, a jego diagnozę potwierdziła Nagroda im. Josepha Conrada, przyznawana przez Związek Zawodowy Marynarzy i Portowców coraz to słabszym twórcom i książkom<sup>65</sup>.

Niski poziom polskiej literatury marynistycznej ilustruje rysunek Andrzeja Młeczki, na którym polski pisarz – Jan K., obwieszczony drugim Conradem, trzusi się nad powieścią morską, czerpiąc z „ograniczonych” doświadczeń.

Obecnie można zaobserwować spadek popularności pisarstwa Conrada<sup>66</sup>, z rzadka zostają wznawiane stare wersje. Jednak mimo zmniejszającej się liczby czytelników, wydawcy zlecają nowe tłumaczenia. Przykładem tego może być miniseria dzieł wybranych Conrada krakowskiego wydawnictwa Zielona Sowa, oparta na nowych przekładach, między innymi *Lorda Jima*, *Szaleństwa Almayera*

---

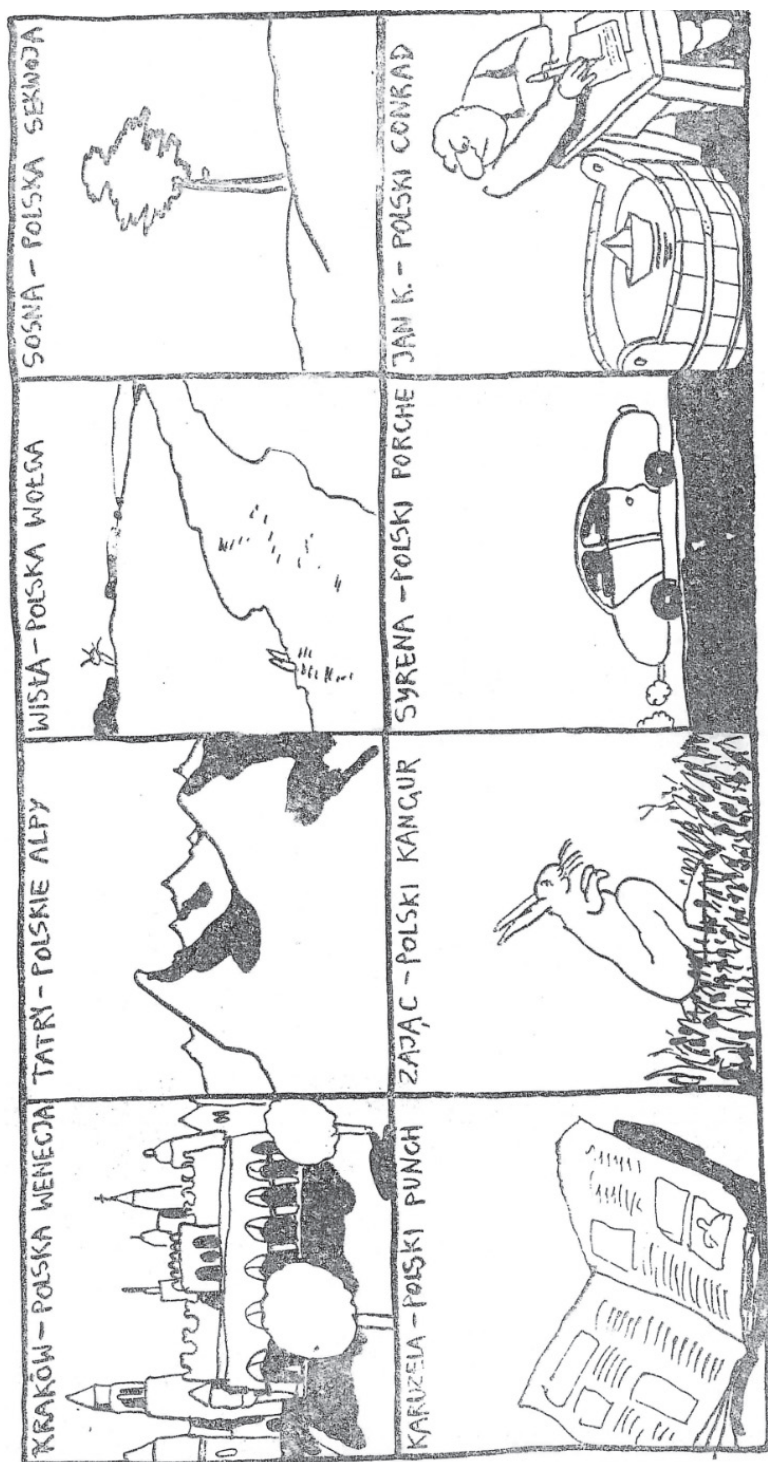
<sup>62</sup> Z. NAJDER: *Conrad w przekładach Anieli Zagórskiej...*, s. 205–206. Por. także W. BOROWY: *Dawni teoretycy przekładu...*, s. 430.

<sup>63</sup> *Szkice polityczne*. [Bez oznaczenia tłum.] London: Polonia Book Fund, 1975.

<sup>64</sup> Z. PĘDZIŃSKI: *Wykreślić Conrada z Klubu Marynistów*. „Litery” 1964, nr 8, s. 1.

<sup>65</sup> T. SKUTNIK: *Morze i myśl*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1982, s. 34.

<sup>66</sup> Z. NAJDER: *Przesłanie Josepha Conrada*. [http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo\\_event\\_asset\\_publisher/eAN5/content/zdzislaw-najder-przeslanie-josepha-conrada](http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/zdzislaw-najder-przeslanie-josepha-conrada) (dostęp: 12.10.2012); B. MARZEC: *Conrad, wielki zapomniany*. „Rzeczpospolita” z 27 października 2009, A, s. 18.



Rys. ANDRZEJ MLECZKO

Fot. 2. Rysunek Andrzej a Mleczki opublikowany w „Studencie” (1975)

i *Tajfunu*<sup>67</sup>. Również dom wydawniczy Znak podjął się publikacji nowych wersji klasycznych dzieł Conrada (*Lorda Jima*<sup>68</sup>, *Jądra ciemności*<sup>69</sup>) w serii 50 książek na 50-lecie Znak. I choć badacze utyskują na słabnące zainteresowanie polskich czytelników dziełami Conrada<sup>70</sup>, nie do końca można się zgodzić z taką diagnozą. Zauważalne bowiem jest niegasnące zainteresowanie tłumaczy twórczością Conrada, a tłumacze to przede wszystkim czytelnicy<sup>71</sup> – czytelnicy, chciałoby się rzec, modelowi.

---

<sup>67</sup> *Tajfun* i *Lord Jim* przetłumaczył Michał Filipczuk, *Jądro ciemności* – Ireneusz Socha, *Smugę cienia* – Ewa Chruściel, *Szaleństwo Almayera* – Tomasz Tesznar.

<sup>68</sup> Przekład Michał Kłobukowski.

<sup>69</sup> Przekład Magda Heydel.

<sup>70</sup> Por. wypowiedzi Z. NAJDERA: *Literatura przełamująca samotność*. „Rzeczpospolita” 2007, nr 296 (z 19 grudnia). Dodatek „Konrad Korzeniowski”, s. 6 oraz B. MARZEC: *Conrad o horrorze na wyspie Utoya*. „Rzeczpospolita” z 4 sierpnia 2011.

<sup>71</sup> Dla wielu tłumaczy i badaczy przekładu tłumaczenie jest przede wszystkim aktem czytania: S. BASSNETT: *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell, 1993, s. 156; H. GASS: *Reading Rilke. Reflections on the Problem of Translation*. New York: Alfred A. Knopf, 1999, s. 50; J. BRZÓZOWSKI: *Czytelnik projektowany w przekładzie*. W: IDEM: *Czytane w przekładzie...*, s. 51; J. JARNIEWICZ: *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*. Kraków: Znak, 2012, s. 23.

## Tłumaczenie dialektów, gwary marynarskiej i terminologii morskiej na przykładzie serii przekładowej *Murzyna z załogi „Narcyza”*

Wydaje mi się w istocie, że przekład nie tylko wymaga pracy intelektualnej, teoretycznej lub praktycznej, lecz stanowi również problem etyczny. Prowadzić czytelnika do autora, prowadzić autora do czytelnika, narażając się na ryzyko służenia dwóm panom i zdradzenia ich obu, oznacza praktykowanie czegoś, co lubię nazywać gościnnością językową<sup>1</sup>.

Trzecia z kolei powieść Josepha Conrada – *Murzyn z załogi „Narcyza”* – opublikowana w 1897 roku<sup>2</sup> zaskoczyła czytelników i krytyków przede wszystkim językiem. Po dwóch malajskich powieściach (*Szaleństwo Almayera* i *Wyrzutku*) Conrad wprowadził morze i marynarzy wraz z ich żargonem jako zbiorowego bohatera powieści<sup>3</sup>. Generalnie recenzje książki były pozytywne<sup>4</sup>. Negatywnie ustosunkowani krytycy przede wszystkim narzekali na brak akcji oraz zbyt

---

<sup>1</sup> P. RICOEUR: *Paradygmat przekładu*. W: *Współczesne teorie przekładu*. Tłum. M. KOWALSKA. Red. P. BUKOWSKI, M. HEYDEL. Kraków: Znak, 2009, s. 367.

<sup>2</sup> Historię publikacji *Murzyna z załogi „Narcyza”* w pismach literackich i w formie książkowej w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych omówili szczegółowo K. DAVIS i D. RUDE: *The Transmission of the Text of The Nigger of the “Narcissus”*. “Conradiana” 1973, vol. 5, no. 2, s. 20–45.

<sup>3</sup> Conrad wskazywał na *Murzyna...* jako jego ulubioną książkę. Por. list do R. Curle’a z 14 października 1955 w: *The Times Literary Supplement*. Cyt. za: O. KNOWLES: “My Dear Friend”. *Further Letters to and about Joseph Conrad*. Amsterdam–New York: Rodopi, 2008, s. 184; J.D. GORDAN: *Joseph Conrad: The Making of a Novelist*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1941, s. 235.

<sup>4</sup> N. SHERRY: *Conrad: The Critical Heritage*. London and Boston: Routledge and Kegan Paul, 1973, s. 82–100; *Contemporary reviews*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the “Narcissus”*. Ed. R. KIMBROUGH. New York: W.W. Norton and Co., 1979, s. 216; B.D. OSBORNE:



dosadny język<sup>5</sup>. Ale nawet pochlebnie oceniający *Murzyna*... recenzenci zarzucali jego autorowi zbytnią pieczołowitość w odtwarzaniu slangu marynarzy z jego cechą dystynktywną – wulgaryzmami<sup>6</sup>.

## Recepcja *Murzyna z załogi „Narcyza”* w Anglii

Jeden z krytyków ironicznie przyznał, że mowa i przekleństwa marynarzy „brzmia naturalnie; szkoda tylko, że nie robią oni nic prócz wypełniania swych zwykłych obowiązków, a to z kolei nie jest powiązane z żadną historią”<sup>7</sup>. Pisarz śledził recenzje publikowane w prasie i komentował je sarkastycznie w liście do R.B. Cunninghame’a Grahama: „Człowiek ten narzeka na brak bohaterstwa i, jak mi się wydaje, jest zgorszony wulgarnym językiem! Przysięgam, aczkolwiek niechętnie, że przekleństwa występują w kilku miejscach. Płaszczę się w koszu na śmieci, biję się w piersi!”<sup>8</sup>. Inny recenzent, zestawiając autora *Murzyna*... z kapitanem Frederickiem Marryatem, stwierdził, że Conrad to współczesny realista, który ujawnia się w języku.

---

*Conrad and Neil Munro: Notes on a Literary Acquaintance*. „The Conradian” 2005, vol. 30, no. 1, s. 81–87.

<sup>5</sup> Por.: List Conrada do M. Brooke z 20 grudnia 1897. W: CL, I, s. 426; List do S. Crane’a z 12 stycznia 1898. W: CL, II, s. 14. Zob. omówienie recenzji w: J.D. GORDAN: *Joseph Conrad: The Making of a Novelist...*, s. 282–291.

<sup>6</sup> Żargon marynarzy pojawiał się już wcześniej w literaturze, np. w powieściach F. Marryata czy J.F. Coopera. Conrad czytał tych pisarzy i wielokrotnie wyrażał podziw dla ich sposobu obrazowania morza i ludzi z nim związanych. J. CONRAD: *O życiu i literaturze*. Warszawa: PIW, 1974. Por. także J. PALMER: *Introduction*. In: *Twentieth Century Interpretations of “The Nigger of the «Narcissus»”*. Ed. J. PALMER. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1969, s. 2.

<sup>7</sup> “Their talk and their swearing, especially the latter is absolutely natural. One only regrets that they never do anything else than their mere commonplace duties, and that they are not connected with a story”. Anonimowa recenzja opublikowana w „Daily Mail” z 7 grudnia 1897. Cyt. za: N. SHERRY: *Conrad: The Critical Heritage...*, s. 84. Inny recenzent określał opowieść jako „dosadną, brutalną i w wielu miejscach całkowicie odpychającą z powodu dosadności użytych przymiotników”. „Literary World” z 2 stycznia 1898. Por. także D. RUDE, K. DAVIES: *The Critical Reception of the First American Edition of “The Nigger of the «Narcissus»”*. „The Conradian” 1992, vol. 17, no. 1.

<sup>8</sup> “The man complains of lack of heroizm! And is, I fancy, shocked at the bad language. I confess reluctantly there is a swear here and there. I grovel in the waste-paper basket, I beat my breast”. List z 6 grudnia 1897 (CL, I, s. 418).

Conrad, zainspirowany odmiennymi ideałami niż Marryat, zamienia szpadę na łopatę, dodając do niej wyjątkowo efektowny i krwawy przymiotnik. Dlatego też czytelnicy słyszą marynarzy z pokładu *Narcyza*, bardzo realistyczne i pełnokrwiste postaci, tak jak bez wątpienia mówią – bez zbędnej pruderii ze strony autora wobec naszych wrażliwych i wysublimowanych nerwów<sup>9</sup>.

Conrad skarżył się na niezrozumienie powieści, w której nie chodzi o przygodę (jak w w książkach Fredericka Marryata czy Jamesa Fenimore’a Coopera)<sup>10</sup>, lecz o ukazanie prawdziwej natury rzeczywistości: rwanej, nieciągłej, chaotycznej, bez określonego i jednoznacznego początku i końca. Pisarz zaznaczał, że chodzi mu o oddanie przypadkowej, epizodycznej i bezsensownej rzeczywistości<sup>11</sup>: „Co się tyczy braku wydarzeń – no, takie jest życie. Niepełna radość, niepełny smutek, niepełne hultajstwo lub heroizm – niepełne cierpienie. Wypadki tłoczą się i pchają, a nic się nie dzieje. Pan wie, co mam na myśli. Okazje nie trwają dostatecznie długo. Chyba że w książce z przygodami dla chłopców”<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> “Conrad, inspired by different ideals, remorselessly refers to it as a shovel, with a singularly effective and sanguinary adjective attached. Hence it comes that the seamen of the *Narcissus* – very real, picturesque, and living personages – are heard talking as undoubtedly they ought to talk [...] without any squeamishness on the part of the author in deference to our sensitive and refined nerves”. W.L. COURTNEY: *Review*. “Daily Telegraph” z 8 grudnia 1897. Cyt. za: N. SHERRY: *Conrad: The Critical Heritage...*, s. 86.

<sup>10</sup> Por. I. WATT: *Conrad w wieku dziewiętnastym*. Tłum. M. BODUSZYŃSKA-BOROWIKOWA. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1984, s. 130.

<sup>11</sup> Podobne poglądy na nowoczesną powieść wyraziła wiele lat później Virginia Woolf: „Spójrzmy w głąb, a przekonamy się, że życie wcale nie jest »takie«. Przyjrzyjmy się przez chwilę jakiemuś zwykłemu umysłowi w zwykły dzień. Umysł odbiera niezliczoną ilość wrażeń: pospolitych, fantastycznych, rozplywających się bez śladu albo wrzynających jak ostrze stali. Spływają zewsząd jak nieustanna ulewa niezliczonych atomów i spadając układają się w życie jakiegoś poniedziałku czy wtorku. [...] Toteż gdyby autor był człowiekiem wolnym, nie niewolnikiem, gdyby mógł pisać, co chce, a nie co musi, gdyby mógł oprzeć swą pracę na własnych odczuciach, nie na konwencji, nie byłoby ani fabuły, ani wątku komicznego, tragicznego czy miłosnego, ani punktu kulminacyjnego w przyjętym stylu i może ani jednego guzika przyszytego tak, jak sobie życzą krawcy z Bond Street. Życie to nie jest szereg symetrycznie ustawionych reflektorów, życie to jasna aureola, półprzejrzysta przesłona otaczająca nas od pierwszego przeblýsku świadomości aż do samego końca”. W. WOOLF: *Nowoczesna powieść*. W: EADEM: *Pochyła wieża. Eseje literackie*. Tłum. A. AMBROS i E. ŻYCIENSKA. Warszawa: Czytelnik, 1977, s. 287.

<sup>12</sup> List z 2 grudnia 1896 do E. Garnetta. Tłum. za: J. CONRAD: *Listy*. Tłum. H. CARROLL-NAJDER. Red. Z. NAJDER. Warszawa: PIW, 1968, s. 97. (“As to lack of incident well – it’s life. The incomplete joy, the incomplete sorrow, the incomplete rascality or heroism – the incomplete suffering. Events crowd and push and nothing happens. You know what I mean. The opportunities do not last long enough. Unless in a boy’s book



Odcinał się w ten sposób od popularnych przygodowych opowieści Marryata czy Coopera, ale także od realistycznych historii Arnolda Bennetta<sup>13</sup> czy Charlesa Dickensa. Podziwiał ich sztukę pisarską, ale swoją drogą artystyczną widział odmiennie<sup>14</sup>.

Conrad wściekał się więc, że musi wyszukiwać i wykreślać przekleństwa z tekstu *Murzyna...*, bo wydawca sobie tego zażyzył w obawie przed zgorszeniem czytelników: „Heinemann sprzeciwia się przekleństwom typu »cholera« w książce. Ten Izraelita boi się kobiet. [...] Tak więc, wyrzuciłem trzy lub cztery »cholery«. Jestem pewien, że parę jeszcze zostało, ale do jasnej cholery, nie mam zamiaru ich tropić”<sup>15</sup>.

Znaleźli się jednak i tacy, którzy właśnie za język chwalili tę powieść. Bennett po raz kolejny zestawiając Conrada z Rudyardem Kiplingiem, wyrażał zachwyt wrażliwością Conrada na słowo:

of adventures. Mine were never finished”. CL, I, s. 320–321. L. Davies datuje ten list na 29 listopada 1896). W takim samym tonie pisał do H. Watson: “The story just finished is called *The Nigger: A Tale of Ships and Men*. Candidly I think it has certain qualities of art that make it a thing apart. *I tried to get through the veil of details to the essence of life*”. CL, II, s. 390 (podkreśl. – A.A.P.).

<sup>13</sup> Różnice między pisarstwem A. Bennetta a własnym Conrad zarysował w liście komentującym powieść Bennetta z 10 marca 1902: „[...] ogólnie jednak mogę powiedzieć, że sztanca nie jest dość wyraźnie odbita. Mamy przed sobą kawałek czystego, precyzyjnie ukształtowanego metalu, dźwięczącego szlachetnie i – co więcej – pięknie: ale sztanca nie jest na nim dość wyraźnie odbita. Przyznaję, że kontury rysunku są dostatecznie zaznaczone. Brakuje jednak ostrości w rzeźbie; brakuje wypukłości. A można by się nawet sprzeczać co do samego rysunku. [...] Nie sprzeczałbym się z Panem na temat prawdziwości Jego koncepcji, ale na temat jej [powieści] realizmu. Rozmija się Pan o włos z pełną rzeczywistością, ponieważ jest Pan wierny swym dogmatom, jeśli idzie o realizm. Realizm w sztuce nigdy jednak nie zbliży się do rzeczywistości”. J. CONRAD: *Listy...*, s. 194–195. Podobną krytykę powieści edwardiańskiej przedstawiła wiele lat później V. WOOLF w eseju *Nowoczesna powieść...*, s. 284–293.

<sup>14</sup> I. WATT: *Conrad's Preface to "The Nigger of the »Narcissus«"*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the "Narcissus"*. Ed. R. KIMBROUGH..., s. 163. Por. list Conrada do wydawcy Williama Blackwooda, w którym stanowczo broni swej metody artystycznej: „Rozwijam swoją rzecz powoli. Cóż z tego? Czy u Thackeraya drobny przeciętny fakt nie tonie w morzu gadaniny? [...] I sam Sir Walter [Scott – A.A.P.] nie wydaje mi się być pisarzem zwięzłej anegdoty. [...] Ale to są wielkie nazwiska. Nie przyrównuję siebie do nich. Jestem nowoczesny i wolę raczej wymienić muzyka Wagnera i rzeźbiarza Rodina, którzy obaj za życia musieli trochę głodować – i malarza Whistlera, na którego krytyk Ruskin pieniał się z pogardy i oburzenia. Oni również osiągnęli sukces. Musieli cierpieć za to, że byli »nowi«”. List z 31 maja 1902. W: J. CONRAD: *Listy...*, s. 194–195; CL, II, s. 418.

<sup>15</sup> List z 11 października 1897 do E. Garnetta. CL, I, s. 395. “Heinemann objects to the *bloody's* in the book. That Israelite is afraid of women. [...] So I struck 3 or 4 *bloody's* out. I am sure there's a couple left yet, but damn it, I am not going to hunt »em up«”.

Dopiero co przeczytałem [...] *Murzyna z załogi „Narcyza”* [...]. Gdzie ten człowiek [Conrad – A.A.P.] załapał taki styl i tę syntetyczną metodę nagromadzenia ogólnego wrażenia i ciskania nim w czytelnika? Nie tylko jego styl, ale jego nastawienie bardzo mnie poruszyło. Jest tak świadomym artystą. Kipling nie jest artystą ani trochę. Kipling nie ma pojęcia, czym jest sztuka – mam na myśli sztukę słowa; *il ne se préoccupe que de la chose racontée*<sup>16</sup>. Jest wielkim pisarzem, ale nie jest artystą<sup>17</sup>.

Innym krytykiem, który docenił językowy aspekt powieści, był szkocki dziennikarz i pisarz, a później także przyjaciel Conrada – Neil Munro<sup>18</sup>. W recenzji stwierdzał, że *Murzyn...* „jest niewątpliwie jedną z garstki najlepszych powieści napisanych w Anglii w obecnym pokoleniu”<sup>19</sup>, a wartość artystyczną i język utworu określał w samych superlatywach. Był przekonany o wyjątkowości pisarstwa Conrada:

Gdy przeminie to pokolenie, lub może wcześniej, przebudzimy się, aby odkryć, że Joseph Conrad był najlepszym pisarzem morza, jakiego wydała literatura angielska [...]. [P]o raz pierwszy marynarz posiadający umysł geniusza pozwala nam podzielać piękno i lęk, wybiera ze swego doświadczenia morza nie tylko zwykłe słownictwo żaglomistrza czy bosmana, ale dojmujące emocje, które przeżywa raz jeszcze wraz z nami<sup>20</sup>.

Nie ulega wątpliwości, że strona językowa wpłynęła w istotny sposób na recepcję książki. Nasycenie opowieści slangiem marynarskim, tak dosłownym

<sup>16</sup> „Kipling nie zajmuje się niczym innym, jak tylko sztuką opowiadania”.

<sup>17</sup> List A. Bennetta do H.G. Wellsa z 8 grudnia 1897. (“I have just read [...] *The Nigger of the ‘Narcissus’* [...]. Where did the man [Conrad] pick up that style, and that synthetic way of gathering up that general impression and flinging it at you? Not only his style, but his attitude, affected me deeply. He is so consciously an artist. Now Kipling isn’t an artist a bit. Kipling doesn’t know what art is – I mean the art of words; *il ne se préoccupe que de la chose racontée*”. In: O. KNOWLES: “My Dear Friend”. *Further Letters to and about Joseph Conrad...*, s. 3–4.

<sup>18</sup> B.D. OSBORNE: *Conrad and Neil Munro: Notes on a Literary Acquaintance...*, s. 81–87.

<sup>19</sup> “Glasgow Evening News” z 19 stycznia 1899, s. 2. Cyt. za: B.D. OSBORNE: *Conrad and Neil Munro: Notes on a Literary Acquaintance...*, s. 81.

<sup>20</sup> “A generation hence, or perhaps sooner, we shall waken up to find that Joseph Conrad has been the most wonderful writer of the sea English literature has produced [...] for the first time a seaman with the brain of genius lets us share the beauty and the dread, picks out from his own experiences of the sea not a mere vocabulary of sailmaker’s terms and boatswain’s terms, but poignant emotions that he lives over again with us”. “Glasgow Evening News” z 1 września 1898, s. 2. Cyt. za: B.D. OSBORNE: *Conrad and Neil Munro: Notes on a Literary Acquaintance...*, s. 81.

i nieocenzurowanym dla ludzi lądu, jak go Conrad zapamiętał z morskich wojaży, wywołało wśród angielskich krytyków co najmniej, konsternację. Na to nałożył się jeszcze inny aspekt *Murzyna z załogi „Narcyza”*, charakterystyczny dla późniejszej twórczości Conrada, a mianowicie wprowadzanie dialektów (*cockney*, szkocki angielski i irlandzki angielski). Dlatego też „polifonia głosów” w powieści będzie stanowiła naczelną perspektywę badawczą, jaką przyjmę, porównując dwa polskie przekłady i oryginał. Drugie zagadnienie poddane analizie dotyczyć będzie stopnia transferu terminologii morskiej do kultury przyjmującej oraz przyczyn historyczno-kulturowych, dzięki którym takowy mógł lub nie mógł zaistnieć.

## Polscy tłumacze *Murzyna z załogi „Narcyza”*

Autorem pierwszego przekładu *Murzyna...* był Jan Lemański (1866–1933), poeta, bajkopisarz, satyryk, tłumacz i prozaik młodopolski. Był sekretarzem warszawskiego modernistycznego pisma „Chimera”, na którego łamach publikowali między innymi: Waław Berent, Jan Kasprowicz, Bolesław Leśmian, Zofia Nałkowska, Stefan Żeromski, Władysław Reymont, Stanisław Przybyszewski, Leopold Staff, Stanisław Wyspiański. Lemański tworzył w obrębie rozmaitych gatunków literackich. Pisał bajki, opowiadania, liryki, satyry antymieszczańskie. Był ceniony, a nawet hołubiony przez krytykę<sup>21</sup>. Początkowo konstruował swe utwory ściśle według konwencji młodopolskiej, później zaczął wprowadzać do nich styl potoczny, prozaizmy, dosadne słownictwo i dialekty mówione. Pisarstwo Lemańskiego charakteryzuje skłonność do pewnych udziwnień językowych, początkowo nieznaczna, ale w latach późniejszych przyjmująca „formy obsesyjne”<sup>22</sup>. Autor ten w swej twórczości atakował utylitaryzm i hedonizm, piętnował filistrą, krytykował warstwy mieszczańską i ziemiańską hołdujące kultowi pieniądza i ideałowi posiadania. Jego satyryczny dorobek historycy literatury klasyfikują jako prekursorski w stosunku do „Zielonego Balonika”. Tłumaczył niewiele, głównie były to parafrazy. Z prozy Conrada przełożył *Murzyna z załogi „Narcyza”* w 1920 roku<sup>23</sup> oraz *Uśmiech szczęścia* (w tomie *Między lądem*

<sup>21</sup> Informacje biograficzne podają za: J. KWIATKOWSKI: *Jan Lemański*. W: *Literatura okresu Młodej Polski*. Red. K. WYKA, H. MARKIEWICZ, I. WYCZAŃSKA. Warszawa: PWN, 1968, s. 722.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 723.

<sup>23</sup> Pierwsze wydanie ukazało się w odcinkach w czasopiśmie „Nowy Przegląd Literatury i Sztuki” 1920, nr 2–6; 1921, nr 1–3. Potem przedrukowano je w *Pismach wybranych J. CONRADA z przedmową S. ŻEROMSKIEGO*. T. 3. Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze „Ignis”, 1923. W pracy korzystam z drugiego, niezmienionego wydania (Warszawa: Dom Książki Spółka Akcyjna, 1928). Cytaty z tej edycji opatruję skrótem L.

a morzem<sup>24</sup>). W ocenie badaczy literatury Lemański jest przykładem pisarza związanego z jedną tylko epoką literacką (Młodą Polską), poza której granice nie wychodzi<sup>25</sup>.



Fot. 3. Jan Lemański (1866–1933), tłumacz *Murzyna z załogi „Narcyza”* Josepha Conrada

Przedmowę do *Murzyna...* przetłumaczyła kuzynka pisarza Aniela Zagórska, która przesłała Conradowi przekład Lemańskiego. Autorowi nie podobała się polska wersja powieści, ale nie wyjawiał bezpośrednio swego niezadowolenia w korespondencji do kuzynki, która już wtedy nadzorowała jego przekłady w Polsce. Wyakcentował natomiast swój podziw dla przedmowy przetłumaczonej przez Anielę: „Dziękuję za egzemplarz *Murzyna*. Tłumaczenie mi się podoba – przekonany jestem, że zadanie nie było łatwe. Największą przyjemność sprawił mi przekład przedmowy. Twoje osiągnięcie jest godne podziwu – oto prawdziwy dar twojej wiernej, nieocenionej przyjaźni i Twego przywiązania”<sup>26</sup>. Prawdziwą opinię autor wyraził mimochodem w *post scriptum* listu do krakowskiego dramatopisarza Brunona Winawera: „Tłumaczenie *Murzyna* *épatant!* Gdzie oni znaleźli ten wokabularz?”<sup>27</sup>. Tak więc było to kolejne polskie tłuma-

<sup>24</sup> *Pisma wybrane J. Conrada*. T. 13. Poznań: E. Wende i S-ka, 1924.

<sup>25</sup> J. KWIATKOWSKI: *Jan Lemański...*, s. 722, 733.

<sup>26</sup> List do Anieli Zagórskiej z 3 lipca 1923. W: J. CONRAD: *Listy...*, s. 451.

<sup>27</sup> *Épatant* – „zdumiewające”. List do B. Winawera z 9 września 1923. W: J. CONRAD: *Listy...*, s. 456.

czenie, po *Banicie* przełożonym przez Wilę Zyndram-Kościałkowską<sup>28</sup>, które Conrad skrytykował.

Drugi przekład przygotował Bronisław Zieliński w 1961 roku do edycji dzieł wybranych zatytułowanej: *Z pism Josepha Conrada*<sup>29</sup>. Zieliński (1914–1985) urodził się w Innichen (Górna Adyga), miejscowość dziś nazywa się San Candido (Włochy)<sup>30</sup>. Dorastał w majątku Żbików pod Warszawą. Skończył prawo na Uniwersytecie Warszawskim. Jako podchorąży brał udział w kampanii wrześniowej. Po klęsce polskiej jesieni został żołnierzem Armii Krajowej, walczył w Powstaniu Warszawskim jako oficer Kedywu. W 1947 roku został aresztowany przez funkcjonariuszy Urzędu Bezpieczeństwa. Postawiono mu zarzut gromadzenia informacji objętych tajemnicą państwową. Zieliński został skazany na sześć lat pozbawienia wolności<sup>31</sup>. W więzieniu uczył współtowarzyszy angielskiego, a oni wprowadzali go w arkana gwary złodziejskiej i więziennej. „Doświadczenie zaprocentowało, gdy w latach 70. pracował nad przekładem *Ojca chrzestnego* Maria Puza. Długo głowił się, jak spolszczyć »button man«. Zdecydował się na »cyngiel«. Słowo to, oznaczające gangstera wykonującego wyroki, weszło u nas do języka potocznego”<sup>32</sup>. Z więzienia wyszedł wcześniej, po trzech latach, w październiku 1950 roku. W roli tłumacza zadebiutował rok później, przekładając powieść *Łuny nad Smithfield* Jacka Lindsaya. Następnym był *Moby Dick* Hermana

---

<sup>28</sup> Por. wypowiedź Conrada dla Mariana Dąbrowskiego: „Nie tylko, że nigdy mnie nie zapytano o pozwolenie tłumaczenia, ale moje rzeczy tak źle tłumaczą na polski. Prawdziwą mękę mi sprawia czytać w moim języku rodzinnym rzecz napisaną po angielsku. Przecież ja polski i francuski znam dobrze. A tłumaczenia polskie są tak niedbale, tak nieuczciwe w stosunku do treści. O ile francuskie są bez grzechu, polskie zawsze mnie irytują. Oto na przykład ten odcinek w dzienniku lwowskim. Horrendalny, wprost horrendalny! Nawet »Malajczyk« przetłumaczono na »mały Murzyn«”. M. DĄBROWSKI: *Rozmowa z J. Conradem*. „Tygodnik Ilustrowany” z 25 kwietnia 1914 (przedruk: Z. NAJDER, J. SKOLIŁIK: *Polskie zaplecze Josepha Conrada Korzeniowskiego*. T. 2. Lublin: Gaudium, 2006, s. 222). Analizę jedyne go polskiego wywiadu Conrada przedstawił S. ZABIEROWSKI: *Rozmowa z J. Conradem M. Dąbrowskiego*. W: *W kręgu Conrada*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010, s. 9–40.

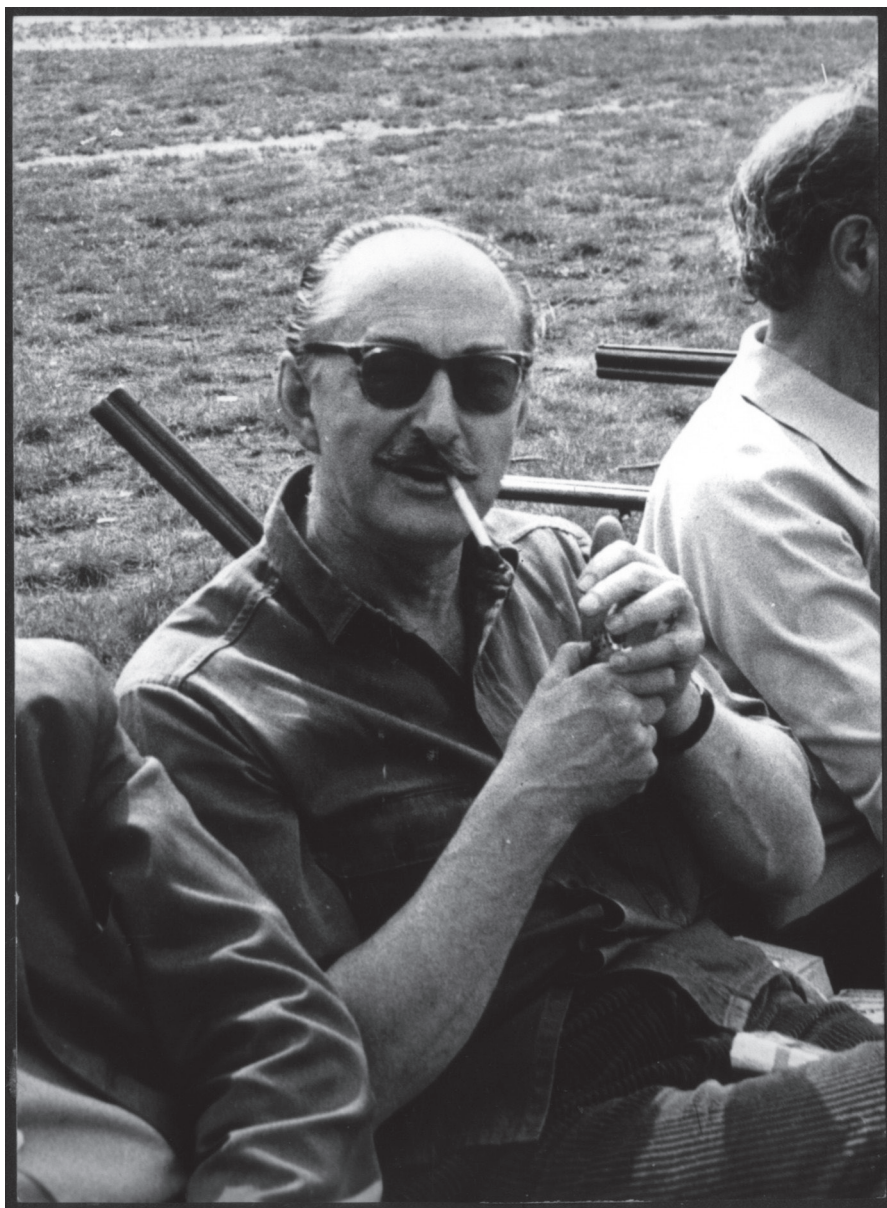
<sup>29</sup> J. CONRAD: *Murzyn z załogi „Narcyza”*. Tłum. B. ZIELIŃSKI. W: *Z pism Josepha Conrada*. T. 3. Warszawa: PIW, 1961. Cytaty z tego tłumaczenia opatruję skrótem Z1.

<sup>30</sup> Biogram podaje za: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*. Oprac. zespół redakcyjny pod kier. J. CZACHOWSKIEJ, A. SZALAĞAN. T. 9. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 2004, s. 461–464 oraz za: M. MICHAŁOWSKA: *Do zobaczenia, Stary Wilku. Opowieść o przyjaźni Ernesta Hemingwaya z jego polskim tłumaczem – Bronisławem Zielińskim*. Warszawa: Wydawnictwo Prószyński i S-ka, 1997; B. MARZEC: *Na wzgórzach Idaho. Opowieść o Bronisławie Zielińskim, tłumaczu i przyjacielu Ernesta Hemingwaya*. Warszawa: Wydawnictwo Muza, 2008.

<sup>31</sup> B. MARZEC: *Bronisław Zieliński*. [http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/eo\\_event\\_asset\\_publisher/eAN5/content/bronislaw-zielinski](http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/bronislaw-zielinski) (dostęp: 12.11.2011).

<sup>32</sup> B. MARZEC: *Na wzgórzach Idaho...*, s. 43.





Fot. 4. Bronisław Zieliński (1914–1985), tłumacz *Murzyna z załogi „Narcyza”* Josepha Conrada (archiwum rodzinne tłumacza)

Melville'a; wielu krytyków pisało wówczas o przekładzie kongenialnym<sup>33</sup>. Przede wszystkim jednak Zieliński zasłynął jako tłumacz prozy Ernesta Hemingwaya. „A właściwie napisał go po polsku”<sup>34</sup>. Tłumaczył głównie literaturę amerykańską, między innymi Hermana Melville'a, Ernesta Hemingwaya, Trumana Capote'a, Johna Steinbecka. Jako tłumacz przyjaźnił się z wybitnymi amerykańskimi pisarzami takimi jak Hemingway<sup>35</sup> i Steinbeck. Za całokształt twórczości przekładowej otrzymał w 1960 Nagrodę Polskiego PEN Clubu, a w 1964 roku – Nagrodę Wydawnictwa Roy Publishers w Nowym Jorku za najlepsze przekłady z literatury amerykańskiej i angielskiej. Nowy polski wariant *Murzyna...* Zieliński przygotowywał więc jako uznany tłumacz<sup>36</sup>, po przełożeniu *Moby Dicka* Melville'a (1954) i *Komu bije dzwon* Hemingwaya (1957).

Po latach Ryszard Kapuściński wskazywał na kulturowe znaczenie przekładów Zielińskiego. „Wychowaliśmy się na socrealistycznych produkcyjniakach i do chwili, gdy, dzięki Bronisławowi Zielińskiemu, przeczytaliśmy opowiadania Hemingwaya, nie mieliśmy pojęcia, że można tak pisać. To było mocne doświadczenie”<sup>37</sup>. Jerzy Pomianowski, pisarz i tłumacz, stwierdził, że bez przekładów Zielińskiego nie byłoby Marka Hłaski, autora *Pierwszego kroku w chmurach*, *Następnego do raju* i *Pięknych dwudziestoletnich*, „młodego gniewnego polskiej literatury czasu odwilży”. „– Znałem go [Marka Hłaskę] dobrze – dodaje Pomianowski. – Na co dzień mówił Hemingwayem w tłumaczeniu Bronka”<sup>38</sup>.

Zieliński nie wypowiedział się bezpośrednio na temat problemów przekładowych w trakcie pracy nad *Murzynem...*, a w szczególności na temat interesującej mnie polifonii, ale zabrał głos w sprawie udziwnień językowych, jakie napotkał w powieści Hemingwaya *Komu bije dzwon*. *Per analogiam*, można odnieść jego rozważania dotyczące przekładu „specjalnego języka”, jak go określił, również do powieści Conrada. Tłumacz zauważył:

Hemingway, zaludniając stronnice swego dzieła postaciami z ludu hiszpańskiego, kazał im mówić *specjalnym językiem*, który stanowi ciekawy eksperyment i różni się wyraźnie od języka, jakim przemawiają inni jego

<sup>33</sup> Ibidem, s. 51.

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> O przyjaźni tłumacza z E. Hemingwayem pisali M. MICHAŁOWSKA: *Do zobaczenia, Stary Wilku...* oraz B. MARZEC: *Na wzgórzach Idaho...*

<sup>36</sup> Być może akowska przeszłość Zielińskiego była jednym z czynników, który zdecydował o wyborze go na tłumacza Conrada w okresie odwilży. Inny tłumacz Conrada – J.J. Szczepański – był również żołnierzem AK. Na pewno zaistniał tu spłot wielu okoliczności, takich jak m.in. doświadczenie w przekładzie prozy marynistycznej (H. Melville'a), ale czynnik biograficzny mógł odegrać niebagatelną rolę, biorąc pod uwagę znaczenie pism Conrada dla pokolenia Kolumbów (por. rozdział drugi).

<sup>37</sup> Cyt. za: B. MARZEC: *Bronisław Zieliński...*

<sup>38</sup> Cyt. za: B. MARZEC: *Na wzgórzach Idaho...*, s. 62.

bohaterowie. Jest to mianowicie *język umowny*, który ma oddać pewien szlachetny patos mowy hiszpańskiej i brzmieć nieco dziwnie dla ucha czytelnika amerykańskiego (a w naszym wypadku i polskiego), ażeby wytworzyć sugestię, że „w rzeczywistości” ci ludzie mówią po hiszpańsku. [...] mowę tę cechuje pewna archaiczność – niezwykła u Hemingwaya. Posługującego się z reguły jak najprostszym językiem – a pobrzmiewa w niej również nuta ludowa. [...]”<sup>39</sup>.

Przytoczona wypowiedź świadczy o wysokiej świadomości tłumacza, o rozpoznaniu przez niego dyferencji językowej. Sądzę, że – podobnie do prozy Hemingwaya – w przypadku tłumaczenia utworu Conrada Zieliński dążył do oddania lingwistycznego różnicowania bohaterów. Tłumacz pośrednio odkrywał przed czytelnikami swoje podejście do sztuki przekładu. Pisał bowiem o dążeniu do wywołania u odbiorców docelowych asocjacji paralelnych do tych, jakie mieli czytelnicy oryginału, o dążeniu do zachowania podobnego efektu w przekładzie. Rozważając wykorzystanie polskiego archaicznego leksemu „rarytny”, argumentował:

[D]o tej grupy środków artystycznych należy także występujący często w dialogu angielski wyraz *rare*. Hemingway nie używa go tu w najpospolitszym obecnie angielskim znaczeniu „rzadki”, ale przywraca mu jego dawną funkcję, którą wyraz ten miał za czasów Szekspira. Używa go mianowicie w znaczeniu „dziwaczny, osobliwy”, przez co to słowo staje się w swym kontekście fonetycznym odpowiednikiem hiszpańskiego *raro*. Ten angielski odpowiednik [...] działa przez swoją *echo value* („walor echowy”) i na czytelniku anglosaskim wywiera nieco dziwne, staroświeckie wrażenie, pozostając jednakże w ramach jego rodzimego słownictwa. Szukając w języku polskim wyrazu, który tak samo zachowałby ów „walor echowy” słowa hiszpańskiego i był dostatecznie niezwykły, a jednocześnie w pełni oddawał sens hiszpańskiego *raro*, doszedłem do wniosku, że istnieje jeden tylko odpowiedni przymiotnik, a mianowicie „rarytny”. [...] Wydaje mi się więc, że *użycie go jest w pełni zgodne z intencją autora i budzi w czytelniku polskim te same skojarzenia*, jakie wyraz „raro” użyty w tej konkretnej funkcji budzi w czytelniku anglosaskim<sup>40</sup>.

Takie podejście byłoby zgodne z koncepcją ekwiwalencji dynamicznej Eugene’a Nidy<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> B. ZIELIŃSKI: *Słowo od tłumacza*. W: E. HEMINGWAY: *Komu bije dzwon*. Tłum. B. ZIELIŃSKI. Warszawa: Czytelnik, 1957, s. 14 (podkreśl. – A.A.P.).

<sup>40</sup> Ibidem, s. 14–15 (podkreśl. – A.A.P.).

<sup>41</sup> E. NIDA: *Zasady odpowiedniości*. Tłum. A. SKUCIŃSKA. W: *Współczesne teorie przekładu*. Antologia. Red. P. BUKOWSKI et al. Kraków: Znak, 2009, s. 64–68.



## Krytyka przekładu Zielińskiego

Pierwsza wersja *Murzyna*... w tłumaczeniu Zielińskiego, jak wspomniano, ukazała się w 1961 roku nakładem PIW-owskiej edycji *Z pism Josepha Conrada*, druga natomiast, gruntownie przejrzana i poprawiona pod względem językowym i stylistycznym (po konsultacjach marynistycznych kapitana Józefa Miłobędzkiego), weszła w skład edycji *Dzieł Josepha Conrada* pod redakcją Zdzisława Najdera z 1972 roku<sup>42</sup>.

Zaraz po wznowieniu przekładu Zielińskiego pod redakcją Najdera rozgorzała dyskusja o podstawy wprowadzania nowych przekładów, odmiennych stylistycznie od poprzednich wariantów, w obręb współczesnej kultury polskiej. Krytyk Wacław Zagrodzki narzekał: „Już w trakcie czytania uderzyła mnie *inność* tego nowego polskiego tekstu i jego liczne – jak mi się wydawało – potknięcia. *Nie znam tekstu angielskiego*, ale przypuszczam, że tłumaczenie z 1922 było lepsze, a na pewno *ładniejsze*”. Dla poparcia swych nader swobodnych uwag porównał zakończenie powieści w obu translatach:

– Alboż nie wydobyliśmy społem – żeglując po nieśmiertelnym morzu – treści z naszych grzesznych żywotów? Żegnajcie, bracia! Dobrą byliście załogą. Nikt lepiej od was nie zмагаł się wśród dzikich wrzasków z łopoczącym płótniskiem przedniego żagla; i nikt – wisząc w górze wśród ciemności – nie odkrzykiwał się dzielnie porykiem zachodniej wichury.

Wersję tę zestawia z nowym przekładem z 1972 roku:

Czyż wszyscy razem na nieśmiertelnym morzu nie wycisnęliśmy jakiegoś sensu z naszego grzesznego życia? Żegnajcie bracia! Byliście dobrą załogą. Najlepszą, jaka kiedykolwiek zwijała wśród dzikich okrzyków roztrzępotań płótna ciężkiego fok-żagla albo miotana w górze, niewidoczna wśród nocy, odpowiadała wyciem na wycie zachodniego wichru.

Zagrodzki konkludował swój wywód retorycznym pytaniem: „Które *piękniejsze* i bardziej odpowiadające *ogólnemu nastrojowi opowiadania*? Dlaczego nie skorzystano przy ostatnim wydaniu z pierwszego polskiego tekstu z 1922 (ewentualnie po wprowadzeniu tylko pewnych poprawek)?”<sup>43</sup>. Warto przyrzeć się charakterowi tej ewaluacji, ponieważ jest to przykład reprezentatywny dla krytyki tłumaczeń dominującej w tym czasie nie tylko w Polsce<sup>44</sup> – kry-

---

<sup>42</sup> Cytaty z tego tłumaczenia opatruję skrótem Z2. Jeżeli oba warianty (Z1 i Z2) są takie same, cytuję tylko pierwszą wersję z 1961 roku (Z1).

<sup>43</sup> W. ZAGRODZKI: *Dwa tłumaczenia Conrada*. „Kultura” 1974, nr 13, s. 15 (podkreśl. – A.A.P.).

<sup>44</sup> L. Venuti podał mnóstwo przykładów recenzji tłumaczeń angielskich, w których recenzenci otwarcie wyznają, że nie znają języka oryginału. L. VENUTI: *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London and New York: Routledge, 2004, s. 1–42.

tyki z gruntu impresjonistycznej, bazującej na ogólnych wrażeniach recenzenta wobec stylu tekstu. Zagrodzki operował określeniami wartościującymi: „ładniejsze”, „piękniejsze”, wynikającymi z ogólnego wrażenia i przyzwyczajenia do dawnego wariantu. Recenzent zupełnie nie był świadomy dezawuuującej konstatacji, że nie zna oryginału. Ten rodzaj krytyki wart jest odnotowania także ze względu na świadectwo odbioru prozy Conrada jeszcze w latach siedemdziesiątych XX wieku. Recepcja dzieł pisarza opierała się wówczas na przyzwyczajeniu do inicjalnych translacji osadzonych w poetyce młodopolskiej, natomiast krytyka nowych przekładów bazowała na zestawieniu z pierwszymi wersjami utworów bez odniesienia do tekstu prymarnego.

Replika Najdera była merytoryczna:

Przekład Jana Lemańskiego jest bardziej konwencjonalnie poetycki. Ale to właśnie sprawia, że odbiega on daleko od rzeczywistego tonu oryginału. Pisząc *Murzyna* Conrad wzorował się świadomie na Maupassancie i dał utwór realistyczny, napisany stylem rzeczowym, wolnym od modernistycznych uniesień. Dobierając przekład do redagowanego przez siebie wydania *Dzieł* kierowałem się przede wszystkim kryterium wierności oryginałowi. Tłumaczenie Lemańskiego nie tylko zawiera mnóstwo błędów i anachronizmów, ale było wielokrotnie surowo krytykowane m.in. przez Marię Dąbrowską i Wacława Borowego za młodopolskość<sup>45</sup>.

W dalszej części pracy zajmę się właśnie owym „tonem oryginału” czy „stylem rzeczowym”, który, w moim przekonaniu, powstaje przede wszystkim dzięki zastosowaniu przez Conrada gwary marynarskiej, ale również przez wprowadzenie dialektów języka angielskiego. Zanim jednak przejdę do rozważań ściśle przekładowych, wyjaśnię pojęcia, którymi będę się posługiwać w analizie polskich wariantów powieści.

## Terminy: „dialekt”, „gwara”, „żargon”

W dialektologii i socjolingwistyce można zaobserwować, jak przyznali badacze, pewną nieścisłość terminologiczną dotyczącą definiowania oraz zakresu znaczeniowego terminów: „dialekt”, „gwara”, „socjolekt”, „żargon”. Wyjaśnię zatem, jak rozumiem podstawowe pojęcia, którymi posłużę się w dalszej części pracy<sup>46</sup>. Według leksykonu dialektów i gwar termin „gwara” używany jest na oznaczenie

<sup>45</sup> Z. NAJDER: *Dwa tłumaczenia Conrada*. „Kultura” 1974, nr 15, s. 12.

<sup>46</sup> Ewa Kołodziejek zauważyła, że „chaos terminologiczny” wynika z faktu, iż różni badacze przyjmują wybrane terminy, lub tworzą własne, dla opisanie podobnych zja-

mówionej odmiany języka, której zakres stosowania jest ograniczony terytorialnie i społecznie. Gwara w tym znaczeniu jest zatem polskojęzycznym odpowiednikiem terminów pochodzenia obcego: argot i dialekt. Dla zróżnicowania zakresów znaczeniowych tych nazw przyjmuje się, że gwara jest wariantem językowym występującym na mniejszym obszarze i w mniejszej grupie społecznej niż dialekt (*argot*), co pozwala na traktowanie dialektów (ludowych, miejskich, środowiskowych) jako zespołów gwar, a gwar jako jednostek klasyfikacyjnych podrzędnych wobec dialektów<sup>47</sup>.

Autorzy kompendium jednak nie są konsekwentni w stosowaniu tej terminologii, gdyż w podanej definicji zestawiają jako jednoznaczne pojęcia „argot” („żargon”) i „dialekt”, natomiast w hasłach „argot” i „żargon” (z francuskiego: *argot, jargon*) zdefiniowane zostają jako

odmiany języka pewnej wyodrębnionej grupy społecznej. Ich występowanie jest wynikiem zróżnicowania społeczeństwa pod względem kulturowym, zawodowym i ekonomicznym, a główne różnice – w porównaniu z językiem ogólnym – sprowadzają się na ogół do słownictwa, związków frazeologicznych i sposobów wykorzystania środków słotwórczych. Do *argot* należą dzisiaj gwary środowiskowe zawodowe, do których – jako swoisty wariant – zaliczane są również gwary przestępcze. Współcześnie termin *argot* jest dość rzadko stosowany, podobnie jak nacechowany ujemnie *żargon*<sup>48</sup>.

Na to nakłada się dodatkowo termin „slang” sklasyfikowany jako synonim żargonu: „slang (z angielskiego *slang* – gwara, żargon) to potoczna odmiana języka mówionego, służąca do porozumiewania się w określonej grupie społecznej. Synonim terminu argot”<sup>49</sup>.

Zdaniem badaczy, w skład gwary środowiskowej wchodzi gwara zawodowa. Funkcjonuje ona w gwarze społecznej ze względu na łączące członków danej społeczności więzi zawodowe.

Gwary zawodowe powstają dla uzupełnienia słownictwa języka ogólnego o tak zwane słownictwo specjalne, tj. profesjonalizmy, które – oprócz ofi-

---

wisk. Badaczka dała bardzo przejrzysty przegląd stanowisk w polskiej socjolingwistyce. E. KOŁODZIEJEK: *Gwara środowiskowa marynarzy na tle subkultury marynarskiej*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 1994, s. 5, 8–33. Por. także rozważania terminologiczne S. GRABIASA: *Język w zachowaniach społecznych*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1994, s. 97–213.

<sup>47</sup> S. DUBISZ, H. KARAŚ, N. KOLIS: *Dialekty i gwary polskie*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1995, s. 29.

<sup>48</sup> Ibidem, s. 18–19, 156.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 123.

cialnej terminologii – służą codziennej potocznej komunikacji na tematy zawodowe. Chodzi tu o ekonomiczniejsze, bardziej skrótowe, a przez to sprawniejsze, posługiwanie się językiem<sup>50</sup>.

Kolejnym terminem pokrywającym się częściowo z pojęciem gwary zawodowej jest „profesjolekt”. „W ujęciu socjolingwistycznym jest to odmiana komunikatywna języka o wyspecjalizowanej funkcji zawodowej”<sup>51</sup>. Podobne stanowisko zajął Aleksander Wilkoń, który terminu „socjolekt” użył dla określenia wszystkich „odmian językow[ych] związan[ych] z grupami społecznymi, takimi jak klasa, warstwa, środowisko”, natomiast **profesjolekty** to odmiany powstałe w grupach zawodowych<sup>52</sup>. Inaczej uważał Stanisław Grabias, który termin „socjolekt” pojął bardzo szeroko, obejmując nim opisywane w literaturze często wymiennie: „języki lub gwary zawodowe, środowiskowe, grupowe, slang, żargon, argot”<sup>53</sup>. Stanisław Dubisz i Halina Karaś wyróżnili w obrębie profesjolektów trzy warstwy elementów językowych: pierwszą stanowi oficjalna **terminologia zawodowa** (słownictwo specjalne), na drugą składają się **profesjonalizmy**, a trzecia to składniki **potocznego stylu** języka ogólnego służące do konstruowania wypowiedzi<sup>54</sup>. Tak rozumiane profesjolekty mogą występować we wszystkich odmianach języka: w stylu naukowym, urzędowym, oficjalnym, także w dialektach ludowych (np. profesjolekt pasterzy podhalańskich, rybaków kaszubskich). Podstawą dla wyodrębnienia danego profesjolektu jest lista zawodów uprawianych w Polsce. Według tej definicji żargon marynarzy także można nazwać profesjolektem.

Jeszcze inaczej terminologia ta przedstawia się w języku angielskim, w którym używane są różne pojęcia dla określenia marynarskiej mowy, takie jak: *slang*, *dialect*, *jargon*, *lingo*. Jednak i tu granice między poszczególnymi terminami są rozmyte, co wyczerpująco zilustrował przykładami Marek Błaszak<sup>55</sup>. W brytyj-

<sup>50</sup> Ibidem, s. 54. Autorzy zaliczyli gwarę żeglarską do odmian środowiskowo-towarzyskich języka. „Charakteryzuje ją znaczny procent obcych terminów żeglarskich [...] i profesjonalizmów”. Ibidem, s. 156. Por. także *Ćwiczenia ze stylistyki*. Red. M. CIUNOVIČ et al. Warszawa: PWN, 2010, s. 337.

<sup>51</sup> S. DUBISZ, H. KARAŚ, N. KOLIS: *Dialekty i gwary polskie...*, s. 101.

<sup>52</sup> A. WILKOŃ: *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2000, s. 88.

<sup>53</sup> S. GRABIAS: *Język w zachowaniach społecznych...*, s. 98.

<sup>54</sup> S. DUBISZ, H. KARAŚ, N. KOLIS: *Dialekty i gwary polskie...*, s. 101.

<sup>55</sup> Nuanse terminologiczne między żargonem, dialektem a slangiem szczegółowo wyłuskał M. BŁASZAK: „Mr, what's-his-name, have the goodness to – what-do-ye-call-‘em, – the, – the thingumbob’. *Some Remarks on the Sailors’ Language Terminology and Related Issues in British and American Nautical Fiction*. „Stylistyka” 2006, nr 15, s. 331–349. Artykuł ten jest szczególnie cenny, gdyż uwypukla zastosowanie wskazanych pojęć przez samych pisarzy, którzy wprowadzali gwarę marynarską do literatury (m.in. F. Marryata, F. Coopera, J. Conrada, J. Londona).

skiej socjolingwistyce szeroko stosowany jest także termin *lect* – dla oznaczenia mniejszych podgrup językowych w obrębie danego dialektu, jak na przykład: etnolekty, socjolekty, genderlekty<sup>56</sup>.

W swojej analizie stosować będą wymiennie terminy „gwara środowiskowa” i „żargon marynarski”<sup>57</sup>. Jest to zgodne ze współczesnym pojmowaniem gwary środowiskowej jako mówionej odmiany języka charakteryzującej określone grupy społeczne ze względu na łączące ich członków więzi zawodowe, organizacyjne, wiekowe, kulturowe<sup>58</sup>. Według Ewy Kołodziejek, autorki monografii o gwarze marynarskiej, cechami charakterystycznymi tej odmiany języka są: oralność, spontaniczność, nieoficjalność, nieformalność, potoczność, ekspresywność. Jak zaznaczyła badaczka, różnice między gwarą środowiskową a językiem ogólnym tkwią przede wszystkim w odmiennym słownictwie i frazeologii<sup>59</sup>.

Kolejnym terminem stosowanym do opisu polifonii głosów *Murzyna...* będzie „dialekt”. Niejasności terminologiczne dotyczące tego pojęcia są mniejsze. Dawniej dialekt był rozumiany bardzo wąsko – jako „mowa chłopów, ludności wiejskiej”<sup>60</sup>. Obecnie uznawany jest za odmianę języka mówionego:

[...] (z greckiego *diálectos* ‘sposób mówienia’), używana na ograniczonym terytorium (w porównaniu z językiem ogólnym) przez określoną grupę (warstwę) społeczną, odróżniająca się od innych odmian pewnymi cechami fonetycznymi, gramatycznymi i słownikowymi. Dialekt jest zatem odmianą komunikatywną, która jest ograniczona językowo, terytorialnie i socjalnie. Jako wariant mówiony (jego pisane realizacje są wtórne, styli-

---

<sup>56</sup> M. RAJEND, J. SWANN, A. DEUMERT: *Introducing Sociolinguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005, s. 61.

<sup>57</sup> Termin „żargon” uważany jest przez niektórych lingwistów za nacechowany negatywnie. Jednak wielu badaczy stosuje go jako pojęcie neutralne (zarówno w literaturze polskojęzycznej, jak i anglojęzycznej), np.: S. GAJDA: *Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym*. Warszawa: PWN, 1982; IDEM: *Współczesna polszczyzna naukowa: język czy żargon?* Opole: Wydawnictwo Instytutu Śląskiego, 1990 oraz L. GRABOWSKA, M. GRABOWSKA: *Uwagi o żargonie marynarzy*. „Językoznawca” 1971, nr 23–24, s. 88–95. Również Marek Błaszak w pracy poświęconej twórczości F. Marryata posługuje się terminem żargon („jargon”), analizując język marynarzy (M. BŁASZAK: *Sailors, Ships and the Sea in the Novels of Captain Frederick Marryat*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2006, s. 34, 35 i nast.). Neutralnie definiowany jest żargon także przez wybitnego angielskiego językoznawcę D. CRYSTAŁA: „each society grouping has its jargon” („Każda grupa społeczna ma swój żargon”). *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. London–New York–Sydney: BCA, 2004, s. 174.

<sup>58</sup> E. KOŁODZIEJEK: *Gwara środowiskowa marynarzy na tle subkultury marynarskiej...*, s. 24.

<sup>59</sup> Ibidem, s. 5.

<sup>60</sup> Zakres dialektologii w Polsce następująco definiował S. URBAŃCZYK: „Dialektologia [...] bada mowę wsi”. IDEM: *Zarys dialektologii polskiej*. Warszawa: PWN, 1984, s. 9.

zowane) konkretyzuje się on w idiolektach [...]. Tak scharakteryzowane ogólne znaczenie terminu dialekt jest zgodne ze znaczeniem jego greckiego źródłosłowu<sup>61</sup>.

Przyjmuję tę definicję sformułowaną przez Stanisława Dubisza i Halinę Karaś, gdyż jest ona zgodna z najnowszymi tendencjami w dialektologii (m.in. anglosaskiej). Uznani lingwiści brytyjscy: Jack Chambers i Peter Trudgill, również odrzucili tradycyjne podejście do dialektu klasyfikowanego jako „podstandardowa, często o niskim statusie, wiejska forma języka, głównie kojarzona z warstwą chłopską, robotniczą lub innymi grupami o niskim prestiżu społecznym”<sup>62</sup>. Obecnie uważa się, że „wszyscy użytkownicy języka posługują się przynajmniej jednym dialektem; nawet tzw. standardowy angielski jest takim samym dialektem, jak każda inna odmiana języka angielskiego”<sup>63</sup>. Badacze ci zaproponowali nowe rozumienie dialektu, pokrywające się z definicją Dubisza: „dialekt odnosi się do tych odmian języka, które różnią się od innych odmian pod względem gramatycznym, fonologicznym i czasami leksykalnym”<sup>64</sup>. Jednocześnie większość badaczy podkreśla, że poszczególne odmiany języka nie stanowią oddzielnych, ściśle zdefiniowanych wariantów, wręcz przeciwnie – różne warianty w obrębie danego języka nakładają się i przenikają nawzajem.

## Dyferencjacja językowa w prozie Josepha Conrada

Różne dialekty, specyficzne idiolekty i „lapsolekty”<sup>65</sup> oraz żargon marynarski, jednym słowem: dyferencjacja językowa – stanowi dystynktywny ele-

<sup>61</sup> S. DUBISZ, H. KARAŚ, N. KOLIS: *Dialekty i gwary polskie...*, s. 29.

<sup>62</sup> “[S]ubstandard, low-status, often rustic form of language, generally associated with the peasantry, the working class, or other groups lacking in prestige”. J.K. CHAMBERS, P. TRUDGILL: *Dialectology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, s. 3.

<sup>63</sup> “All speakers are speakers of at least one dialect – that standard English, for example, is just as much a dialect as any other form of English”. J.K. CHAMBERS, P. TRUDGILL: *Dialectology...*, s. 3. Por. także podobne stanowisko socjolingwistów: M. RAJEND, J. SWANN, A. DEUMERT: *Introducing Sociolinguistics...*, s. 44 oraz D. CRYSTAL: *The Cambridge Encyclopedia of the English Language...*, s. 298.

<sup>64</sup> “[The term] dialect refers to varieties which are grammatically (and perhaps lexically) as well as phonologically different from other varieties”. J.K. CHAMBERS, P. TRUDGILL: *Dialectology...*, s. 5.

<sup>65</sup> Termin ten stosuję w rozumieniu A. PIECZYŃSKIEJ-SULIK: *O językowo-kulturowych uwarunkowaniach (nie)przekładalności lapsolektu*. W: K. HEJWOWSKI: *Kulturowe i językowe źródła nieprzekładalności*. Olecko: Wszechnica Mazurska, 2005, s. 179–185.



ment prozy Conradowskiej. Przez zastosowanie form dialektalnych czy żargonowych Conrad wyróżnił swoje postaci, nadał im rysy indywidualne. Technika ta, szeroko stosowana w literaturze, ma na celu budowanie odrębności, realności i osobowości postaci<sup>66</sup>. Co więcej, w przypadku autora *Lorda Jima* rzetelne tłumaczenie niektórych slangowych leksemów (to znaczy odtworzenie ich historycznego znaczenia i pełnego kontekstu, w jakim były zastosowane przez autora) ma dodatkową istotną wagę, może bowiem modelować (odkształcać) odbiór całego utworu lub generalnie zaważyć na interpretacji twórczości pisarza. Zachodzi wówczas proces **refrakcji** (odkształcenia) czy „**prze-pisania**”, na który wskazywał André Lefevere<sup>67</sup>. Jeśli chodzi o Conrada, z takim zjawiskiem mieliśmy do czynienia, w moim przekonaniu, gdy rozgorzał spór wokół pisarza jako rzekomego rasisty – w oparciu o nowelę *Jądro ciemności* – który objął także jego inne utwory (m.in. *Murzynka z załogi „Narcyza”*)<sup>68</sup>. Przykładem takiego słowa slangowego wyjętego ze swego historycznego kontekstu może być wyraz *coon*, którego znaczenie i tłumaczenia omówię w części dotyczącej żargonu marynarskiego.

## Przekład „polifonii języków”

Jak zasygnalizowałam na początku, powieść Conrada jest utworem polifonicznym (wielogłosowym). Muzyczną polifoniczność na grunt literacki przetransponował Michał Bachtin. Rosyjski krytyk na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych zarysował niezwykle nośną koncepcję słowa prozatorskiego gatunku powieściowego. Wyróżnił tak zwaną powieść polifoniczną i opisał jej odmiany.

---

<sup>66</sup> Jest to metoda stosowana m.in. przez uwielbianego przez Conrada Ch. Dickensa. Por. R. GOLDING: *Idiolects in Dickens*. London: Macmillan, 1985; A.L.S. VÁZQUEZ: *Charles Dickens Makes Fun of Idiolects in “Martin Chuzzlewit”*. “Revista Alicantina de Estudios Ingleses” 2005, vol. 18, s. 261–273. Również F. Marryat posługiwał się w swoich utworach wariantami języka angielskiego. Por. M. BŁASZAK: “Mr, what’s-his-name, have the goodness to – what-do-ye-call-‘em, - the, - the thingumbob”..., s. 33.

<sup>67</sup> A. LEFEVERE: *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London and New York: Routledge, 1992, s. 1–25.

<sup>68</sup> Rozbudowaną analizę różnych interpretacji *Jądra ciemności* zawiera wydanie krytyczne: J. CONRAD: *Heart of Darkness*. Ed. P.B. ARMSTRONG. Norton Critical Editions. New York: Norton, 1988. Jak ważne jest właściwe rozumienie dialektu w jego historycznym kontekście, wykazał J. HAWTHORN w przypadku zmiany znaczenia leksemu *coon* w: *Lookalikes: Conrad and the Denial of Human Individuality*. <http://www.conradfirst.net/conrad/featured> (dostęp: 11.11.2011); IDEM: *The Use of “Coon” in Conrad: British Slang or Racist Slur*. “The Conradian” 2005, vol. 30, no. 1, s. 111–117. Por. także P. McDONALD: *Men of Letters and Children of the Sea*. “The Conradian” 1996, vol. 21 no. 1.



W rozprawach *Słowo w powieści* i *Problemy poetyki Dostojewskiego* wyjaśniał zjawisko „słowa dwukierunkowego”: „[...] słowo jest tu dwukierunkowe – zwrócone, jak zwykle, ku przedmiotowi mowy, a jednocześnie nastawione na inne słowo, na mowę cudzą”<sup>69</sup>. Bachtin dokonał rozróżnienia na słowo przedmiotowe (bezpośrednio skierowane na swój przedmiot, słowo nazywające/informujące) oraz słowo zobrazowane (lub uprzedmiotowione). Przykładem tego drugiego jest bezpośrednia mowa bohaterów.

Ma ona bezpośrednie znaczenie przedmiotowe [tzn. informuje nas o czymś – A.A.P.], a jednak nie leży na jednej płaszczyźnie z mową autorską, lecz jakby w pewnym perspektywicznym oddaleniu od niej, mowa bohaterów nie tylko wyraża swój przedmiot, ale też sama stanowi przedmiot ukierunkowania jako słowo charakterystyczne, typowe, malownicze<sup>70</sup>.

Zdaniem Bachtina, stylistyczna organizacja sposobów wypowiedzenia się autora i bohatera (bohaterów) jest odmienna.

Słowo bohatera jest zorganizowane właśnie jako słowo cudze, jako słowo osoby określonej kategorii charakterologicznej lub typologicznej, a więc jako przedmiot autorskiego ujęcia, wcale nie pod kątem jego własnego ukierunkowania przedmiotowego. Słowo autora natomiast pod względem stylistycznym jest zorganizowane w kierunku bezpośredniego znaczenia przedmiotowego<sup>71</sup>.

Różnogłosowość bohaterów *Murzyna*... w intencji autora miała brzmieć jak słowa cudze. W przypadku stylizacji na opowieść ustną autor wykorzystał, w ujęciu Bachtina, cudzą konwencję słowną jako punkt widzenia, jako pozycję niezbędną do snucia opowieści<sup>72</sup>. W powieści Conrada zaobserwować można różne typy wypowiedzeń („twory mowne”<sup>73</sup>) charakterystyczne dla poszczególnych postaci, które wchodzi w interakcję, nawiązując ze sobą dialog. Wewnątrz tekstu Conrad dokonał transformacji poszczególnych lingwistycznych wariantów mowy (żargonów i dialektów terytorialnych i społecznych) w „mowne wyobrażenia”, „punkty widzenia” czy „głosy socjalne”<sup>74</sup>. Słowo nie jest już skierowane tylko do wewnątrz, lecz jest zewnętrznie udialogizowane. „Z chwilą gdy w językach, żargonach lub stylach zaczynamy słyszeć głosy, wówczas przestają one

<sup>69</sup> Bachtin. *Dialog – język – literatura*. Red. E. CZAPLEJEWICZ, E. KASPERSKI. Warszawa: PWN, 1983, s. 320.

<sup>70</sup> Ibidem.

<sup>71</sup> Ibidem, s. 321.

<sup>72</sup> Ibidem, s. 324.

<sup>73</sup> Ibidem, s. 342.

<sup>74</sup> Ibidem.

być potencjalnym środkiem wyrazu, a stają się aktualnie realizowaną ekspresją; wstąpił już w nie i zawładnął nimi głos<sup>75</sup>.

Bachtin, analizując powieść rycerską i jej ewolucję (a w szczególności *Don Kichota* Miguela de Cervantesa), wysnuł wnioski, które można zastosować do każdej powieści operującej niejednorodnym językiem. Poprzez wprowadzenie wypowiedzi Sancho Pansy autor „niszczy perspektywę literackiej szlachetności, zbudowaną przez twórców powieści rycerskiej [...]. Różnojęzyczność bierze tutaj odwet za dotychczasowe jej tłumienie<sup>76</sup>. W *Murzynie...*, tak jak w *Don Kichocie*, język powieści uzyskuje zdolność do wewnątrzdialogowego sprzeciwu (przez wulgarne czy prostackie wypowiedzi Donkina i innych marynarzy) wobec literackich intencji autora (czy narratora)<sup>77</sup>.

### Przekład dialektów i żargonów

Zanim przystąpię do szczegółowej analizy translacji dialektów i żargonu marynarskiego występujących w *Murzynie z załogi „Narcyza”*, dokonam przeglądu teoretycznych propozycji tłumaczenia dialektów i gwar, jakie sformułowano w przekładoznawstwie<sup>78</sup>. Choć badacze głównie wypowiadają się na temat tłumaczenia dialektów, zagadnienie to dotyczy każdego rodzaju mowy nacechowanej (a więc gwary, żargonu czy slangu). Przekład dialektów i żargonów od zawsze stanowił translatologiczny problem<sup>79</sup>, ponieważ „w tłumaczeniu zachodzi niebezpieczeństwo lepienia postaci jakby z jednej gliny. A każda unifikacja stanowi zagrożenie jakości przekładu<sup>80</sup>, czyli neutralizacji idiosynkrazji językowych poszczególnych bohaterów. Olgierd Wojtasiewicz sklasyfikował translację dialektów jako przypadek nieprzetłumaczalności, ponieważ u odbiorców przekładu „nie powstają takie skojarzenia, które dany wyraz czy dany zespół wyrazów budzi w grupie ludzi języka oryginału<sup>81</sup>. Wojtasiewicz

<sup>75</sup> Ibidem, s. 344.

<sup>76</sup> Ibidem, s. 340.

<sup>77</sup> M. BACHTIN: *Problemy twórczości Dostojewskiego*. Tłum. W. GRAJEWSKI. W: D. ULICKA: *Ja – Inny. Wokół Bachtina. Antologia*. T. 1. Kraków: Universitas, 2009, s. 149–298.

<sup>78</sup> Problemowo rozległy opis stanowisk wobec przekładu dialektów wraz z egzemplifikacją w poszczególnych utworach literackich dał Leszek BEREZOWSKI: *Dialect in Translation*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1997. W dalszej części wywodu opieram się na jego zarysie, ale cytuję oryginalne źródła.

<sup>79</sup> M. PIOTROWSKA: *Proces decyzyjny tłumacza*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2007, s. 62.

<sup>80</sup> A. PIECZYŃSKA-SULIK: *Przekład – idiolekt – idiokultura*. W: R. LEWICKI: *Przekład. Język. Kultura*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2002, s. 57.

<sup>81</sup> O. WOJTASIEWICZ: *Wstęp do teorii tłumaczenia*. Wrocław–Warszawa: Zakład im. Ossolińskich, 1957, s. 65.

w swej pracy podał przykład gwary wielkomejskiej *cockney*, która to pojawia się także w analizowanym przeze mnie *Murzynie z załogi „Narcyza”*, przytoczę więc obszerniejszy fragment rozważań autora. Przekład dialektów zwany jest przez badacza aluzjami językowymi

polegając[ymi] na formie wyrażania różnych treści, a zarazem dotycząc[ymi] zjawisk powtarzalnych, jakimi są sposoby posługiwania się takim czy innym językiem (dialektem lub gwarami) przez różnych ludzi. [...] Najwyższy stopień przekładu istnieje tam, gdzie chodzi o słownictwo (np. w gwarach złodziejskich) [...]. Jeżeli jednak aluzja dotyczy nie słownictwa, lecz cech wymowy lub wyraźnych błędów wymowy [...] na przykład opuszczanie i dodawanie inicjalnego *h* w *Cockney* (typu *'and* zamiast *hand* i *halabaster* zamiast *alabaster*), trzeba uznać zupełną nieprzekładalność aluzji<sup>82</sup>.

Pomijając odmienną klasyfikację translacji dialektów i gwar (jako przekład aluzji), stanowisko Wojtasiewicza wydaje się jednoznaczne – określa on mowę niestandardową jako wypowiedź nieprzekładalną. Jednak nie jest to nieprzekładalność absolutna, gdyż badacz podał możliwe rozwiązanie częściowe, a mianowicie „ogłędny retusz”<sup>83</sup>, to znaczy wprowadzanie od czasu do czasu pewnych cech typowych dla gwary wielkomejskiej języka przekładu (tzw. wiech). Zastrzegł przy tym, że winny to być jedynie ogólne sygnały (jakieś słowo lub zwrot), a nie „cechy ściśle lokalne”<sup>84</sup>. Całkowicie natomiast odrzucił zastępowanie gwary oryginału inną gwarą kultury docelowej, na przykład zastąpienie gwary podhalańskiej gwarą górali szkockich. Taka metoda nie sprawdza się bowiem ze względu na wspomnianą odmiennność skojarzeń: „[...] u angielskiego odbiorcy szkocka gwara skojarzy się ze Szkocją, nie zaś z naszym Podhalem”<sup>85</sup>. A więc proste zastąpienie mowy szkockich górali gwarą ludową terenu Podhala zafałszowuje obraz kultury prymarnej, gdyż odbiorcy oryginału skojarzą szkocki dialekt z terenami szkockich pastwisk, a Polacy – z chłopem małorolnym, biedą *etc.* Jak zauważył Leszek Berezowski, autor monografii o dialektach, wprowadza to do tłumaczenia element niezamierzonej intertekstualności.

Nieprzetłumaczalność mowy niestandardowej wynika, zdaniem Wojtasiewicza, nie tylko z rozłączności systemów gramatycznych (morfologii, składni),

<sup>82</sup> Ibidem, s. 89.

<sup>83</sup> Ibidem, s. 90, 91.

<sup>84</sup> Jako przykład cech ściśle lokalnych podaje charakterystyczny dla *cockney* błąd gramatyczny – podwójne przeczenie: „I didn't see nobody” („Nie widziałem nikogo”). Zdanie to przełożone z błędnym przeczeniem w języku angielskim daje w rezultacie poprawną wypowiedź w języku polskim. Zob. O. WOJTASIEWICZ: *Wstęp do teorii tłumaczenia...*, s. 90.

<sup>85</sup> Ibidem, s. 91.

lecz przede wszystkim z odmienności wywoływanych przez dany dialekt skojarzeń<sup>86</sup>. Inaczej do problemu ustosunkował się John Catford, który oparł swą argumentację na klasyfikacji dialektów na idiolekty, dialekty socjalne, geograficzne i czasowe zaproponowanej przez M.A.K. Halliday'a (1964). Catford założył, że jeżeli tłumaczenie jest operacją mającą zachować te same funkcje w translacji, to również w przypadku przekładu dialektów chodzi o zachowanie tych samych funkcji, jakie pełniły one w oryginale<sup>87</sup>. Po zdefiniowaniu funkcji dialektu w danym kontekście zaproponował kryteria doboru odpowiednika w kulturze docelowej. Miałyby one polegać na „wyborze ekwiwalentnego dialektu geograficznego w języku docelowym, co oznacza wybór dialektu związanego »z tym samym rejonem kraju« w sensie geograficznym”<sup>88</sup>. Oznaczałoby to proste zastąpienie gwary górali szkockich na przykład polską gwarą podhalańską, co jak wykazał Wojtasiewicz, wywołuje odmienne asocjacje i, jak podkreślił Berezowski, wprowadza, niezamierzoną intertekstualność do tekstu sekundarnego.

Catford, podobnie jak Wojtasiewicz, analizował językową odmianę angielskiego, a ściślej miejską gwarę Londynu – *cockney*. W tym przypadku jednak mamy do czynienia nie z dialektem geograficznym, wspomnianym wcześniej, lecz z dialektem socjalnym, nie ma więc zastosowania zasada „odpowiedniości geograficznej”, lecz kryterium „ludzkie” czy „socjalne”<sup>89</sup>. Niestandardowa mowa mieszkańców stolicy w oryginale winna być zastąpiona gwarą ludzi mieszkających w stolicy danego kraju, na który tekst jest tłumaczony. Jeżeli przekłada się tekst angielski na francuski, to większość tłumaczy, zdaniem badacza, dla dialektu *cockney* wybierze paryski dialekt *parigot*<sup>90</sup> – jako „dialekt metropolii”<sup>91</sup>. Catford nie zaleca szukania strukturalnych odpowiedników dialektów, lecz zastę-

<sup>86</sup> Podobne wnioski – na podstawie analizy wielu tłumaczeń – przedstawiła A. BEDNARCZYK: *Wybory translatorskie. Modyfikacje tekstu literackiego w przekładzie i kontekst asocjacyjny*. Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem, 2005.

<sup>87</sup> J. CATFORD: *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press, 1967, s. 84.

<sup>88</sup> “In the selection of an equivalent target language geographical dialect this means the selection of a dialect related to ‘the same part of the country’ in a geographical sense”. Ibidem, s. 87.

<sup>89</sup> “The criterion here is the »human« or »social«”. Ibidem, s. 87–88.

<sup>90</sup> Nazwa *parigot* powstała z połączenia słów *Paris* i *argot*. Oznacza ona dialekt proletariatu paryskiego. Pierwsze wzmianki o tym dialekcie odnotowywano w 1886 roku, a zarejestrowane elektronicznie przekazy pochodzą z piosenek francuskiego artysty Aristide’a Bruanta. Jednak po II wojnie światowej nastąpiło rozluźnienie związku między tym dialektem a klasą robotniczą. Zob. A.R. LODGE: *A Sociolinguistic History of Parisian French*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, s. 223–226, 237–244, 247.

<sup>91</sup> J. CATFORD: *A Linguistic Theory of Translation...*, s. 87; L. BEREZOWSKI: *Dialect in Translation...*, s. 30. W kilku przypadkach tłumacze brytyjscy zastosowali w praktyce teoretyczne propozycje J. Catforda, np. w angielskiej produkcji musicalu *Les Misérables* Gavroche Thenardier mówi dialektem *cockney* (jako ekwiwalent francuskiego *parigot*).

powanie markerów dialektu kultury źródłowej wyznacznikami dialektu kultury przyjmującej. Przykładowo, w języku oryginału cechy dialektalne mogą mieć charakter fonologiczny, a w języku przekładu – leksykalny.

Brytyjski językoznawca wprowadził istotne rozróżnienie między rzeczywistym dialektem używanym przez rodzimych użytkowników języka a jego formą stylizowaną, „sztuczną”, stosowaną w literaturze<sup>92</sup>. Jeżeli chodzi o cechy dialektalne *cockney*, to występują one na wszystkich poziomach systemu językowego: morfologicznym, syntaktycznym i fonologicznym, natomiast jego odwzorowania literackie polegają na odkształceniach fonologicznych pewnego wąskiego rodzaju, na przykład: *’alf* zamiast *half*, *wiv* zamiast *with*, i na pewnych typowych cechach gramatycznych, takich jak *ain’t* zamiast *isn’t/aren’t*. A nawet dodawane są pseudofonetyczne markery (niewystępujące w *cockney*), jak przykładowo *orful* zamiast *awful* lub *ter* zamiast *to*<sup>93</sup>.

Komentując propozycje tłumaczenia dialektów wysunięte przez Catforda, Berezowski dostrzegł ich ograniczenia. Jego zdaniem, są one bowiem oparte na założeniu podobieństwa kultur oraz na fakcie, iż podstawowym wyróżnikiem dialektu jest jego geograficzne usytuowanie. Odbiega to od rzeczywistej stratyfikacji języka, gdyż, jak zauważyłam wcześniej, dialekt i żargon określają również inne parametry, takie jak: edukacja, pochodzenie społeczne, religia czy prestiż, jakim się cieszy dana odmiana języka w społeczeństwie. Te czynniki są uwarunkowane także językowo i kulturowo, a nie tylko geograficznie.

Częściowo podobne stanowisko zaprezentował Henryk Lebiedziński<sup>94</sup>. Analogia polega na tym, że badacz postulował zastąpienie dialektu oryginału relewantnym regionalnym odpowiednikiem. Jednak różnica w porównaniu z podejściem Catforda leży w perspektywie badawczej. Lebiedziński rozważał bowiem problem przekładu dialektów z perspektywy odbiorcy sekundarnego. Założył, że reakcja odbiorcy może być zbliżona wówczas, gdy tłumacz zastosuje dialekt w języku docelowym osadzony w podobnym kontekście co źródłowa odmiana językowa. Badacz sądził, że tylko pełne i odpowiadające oryginałowi formy dialektalne powinny być używane. Wyróżnił kilka technik stosowania dialektyzmów i gwarizmów: kompensacja (strata – wyrównanie straty), przesunięcie (przeszeregowanie – zmiana miejsc dwóch lub więcej elementów), dodanie lub usunięcie jednego w rzędzie kilkunastu akcentów (powstaje wówczas ubytek lub nadwyżka)<sup>95</sup>. „Te same zabiegi są możliwe w natężeniu (gradacji) akcentów – wówczas ubytek oznacza osłabienie, a nadwyżka – wzmocnienie”<sup>96</sup>. Procedury te mogą być zastosowane

<sup>92</sup> Jest to ważna obserwacja, którą odnotował również Conrad w swych rozważaniach dotyczących zapisu fonetycznego mowy niestandardowej.

<sup>93</sup> J. CATFORD: *A Linguistic Theory of Translation...*, s. 88.

<sup>94</sup> H. LEBIEDZIŃSKI: *Elementy przekładoznawstwa ogólnego*. Warszawa: PWN, 1981, s. 95; L. BEREZOWSKI: *Dialect in Translation...*, s. 33.

<sup>95</sup> H. LEBIEDZIŃSKI: *Elementy przekładoznawstwa ogólnego...*, s. 95.

<sup>96</sup> Ibidem.

tylko do pełnych form dialektu, który został wybrany jako dialekt odpowiadający niestandardowej mowie oryginału. Lebedziński jednak nie sprecyzował kryteriów wyboru owego odpowiednika dialektalnego<sup>97</sup>. Dodatkowo uwypukił inherentny paradoks tkwiący „w sprężnięciu wymogu wierności względem tekstu i wymogu wierności względem relacji tekst – odbiorca [...], bo z jednej strony żąda się unikania odstępstw od oryginału, a z drugiej każe się je robić w partiach treściowych czułych na różność odbioru oryginału i przekładu”<sup>98</sup>. A do takich właśnie partii należą fragmenty nacechowane dialektalnie czy żargonowo.

Zupełnie inne rozwiązanie zaproponował Jiří Levý<sup>99</sup>. Czeski badacz twierdził, że tłumaczenie polega na przetransponowaniu inwariantów formalnych i treści do kultury docelowej<sup>100</sup>. Ponieważ formy dialektalne są elementami specyficznymi dla danego języka, nie muszą być odtwarzane czy dosłownie przekładane. Levý uważał, że tłumacz jest jedynie zobowiązany do rozróżnienia między mową standardową i niestandardową oryginału przez zastosowanie ogólnych, słabo nacechowanych dialektyzmów, które nie są identyfikowalne z żadnym rejonem kraju (dialektem geograficznym) czy grupą społeczną (dialektem socjalnym). W ten sposób proponował zastosowanie czy raczej „wymyślenie” przez tłumacza jakiegoś sztucznego dialektu (narzecza)<sup>101</sup>. Rzeczywista forma gwary wywołuje bowiem skojarzenia z własnym krajem. Substytucja dokładna naturalnie istniejącego narzecza jest możliwa jedynie w szczególnym przypadku, zauważył czeski badacz, a mianowicie wówczas, gdy gwara służy karykaturyzacji postaci<sup>102</sup>.

Jedno z nowszych podejść do wielojęzyczności prozy i prób jej przekładu zaprezentowały Barbara Sienkiewicz i Elżbieta Tabakowska, nawiązujące do teorii wielogłosowości powieści Bahtina<sup>103</sup>. Sienkiewicz umieściła tłumaczenie dialektu w kontekście stylizacji, rozumiejąc ją bardzo szeroko – „nie tylko jako konsekwentny, na całym obszarze mowy jednej choćby postaci stosowany zabieg stylizacyjny, ale także jako pojawiające się wyrywkowo, na niewielkim odcinku tekstu, okazjonalne niejako wtręty językowej »malowniczości«, »obrazy języka«, czy słowa »wewnętrznie zdialogizowane«”<sup>104</sup>. Heteroglosja jest elemen-

<sup>97</sup> L. BEREZOWSKI: *Dialect in Translation...*, s. 33.

<sup>98</sup> H. LEBIEDZIŃSKI: *Elementy przekładoznawstwa ogólnego...*, s. 90.

<sup>99</sup> J. LEVÝ: *Umění překlada*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

<sup>100</sup> Ibidem, s. 80; L. BEREZOWSKI: *Dialect in Translation...*, s. 35.

<sup>101</sup> J. LEVÝ: *Umění překlada*..., s. 84–85. Jak trafnie zauważył Berezowski, Levý przewidział najbardziej popularną wśród tłumaczy technikę przekładu dialektów. L. BEREZOWSKI: *Dialect in Translation...*, s. 35.

<sup>102</sup> J. LEVÝ: *Umění překlada*..., s. 85.

<sup>103</sup> M. BACHTIN: *Słowo w powieści*. W: *Rosyjska szkoła stylistyki*. Red. M.R. MAYE-NOWA, Z. SALONI. Warszawa: PWN, 1970.

<sup>104</sup> B. SIENKIEWICZ: „Obrazy języka” w tłumaczeniu prozy powieściowej. W: *Wielojęzyczność literatury i problemy przekładu artystycznego*. Red. E. BALCERZAN. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984, s. 228.



tem wyróżniającym powieść od innych gatunków, dlatego też musi zostać przenieśiona do przekładu. Na podstawie przekładów mowy nacechowanej dialektalnie w kilku powieściach badaczka wyodrębniła cztery techniki stosowane przez tłumaczy: substytucja pełna (transformacja obrazu na inny obraz), „przesunięta” substytucja, neutralizacja/eliminacja oraz amplifikacja.

Te trzy ostatnie transformacje określiła mianem deformacji. Substytucja „pełna” polega na zastąpieniu obrazu oryginału obrazem języka tłumaczenia. Tłumacz szuka odpowiednika, który łączyłby się z wyrażeniem oryginału, opierając się na podobieństwie funkcjonalnym<sup>105</sup>. „Przesunięta” lub „niedokładna” substytucja ma miejsce wówczas, gdy przekładowca zastępuje słowo „barwne” z oryginału inną frazą wewnętrznym „zdialogizowaną”, ale należąca do innego niż w oryginale subkodu. W takim przypadku zachodzą odkształcenia, które są „jakościowe” i powodują zmianę charakteru stylizacji<sup>106</sup>. Najdrastyczniejszą deformacją jest neutralizacja (eliminacja) „mowy zobrażowanej”, ponieważ prowadzi ona do „zatarcia stylistycznego zabarwienia” frazy oryginału. W dalszej kolejności skutkuje wymazaniem „środowiskowej reprezentatywności mowy powieściowych postaci, czy też świadomej stylizacji wypowiedzi narratora na mowę »cudzą«”<sup>107</sup>. I ostatnia technika – wyjaśniająca (tak zwany przekład „podwojony”) – gdy tłumacz dokonuje eksplikacji wyrażen „barwnych” i/lub fragmentów szczególnie nasyconych żargonowością lub obfitujących w wyrazy obcojęzyczne (inne niż język pierwowzoru)<sup>108</sup>. Anna Pieczyńska-Sulik, pisząc o przekładzie lapslektów (zagadnienie zbliżone problemowo do translacji dialektów), negatywnie odniosła się do technik neutralizacji, abundancji (opuszczenia) czy substytucji, proponowała metodę rekonstrukcji<sup>109</sup>. Składają się na nią różnego rodzaju techniki kompensacji.

Do koncepcji wielogłosowości (heteroglosji) Bachitna nawiązała również Tabakowska<sup>110</sup>. Krakowska kognitywistka skupiła się na rozszczepieniu głosów w obrębie wypowiedzi jednego bohatera i podkreśliła, że tłumaczenie zasadza się na interpretacji. Dopiero zniuansowana interpretacja utworu i szczegółowa analiza języka oryginału powoduje, że uważny tłumacz odkrywa wewnętrznym „zdialogizowane” słowo jednej postaci w oryginale<sup>111</sup>.

<sup>105</sup> Ibidem, s. 232.

<sup>106</sup> Ibidem, s. 234.

<sup>107</sup> Ibidem, s. 235. Por. Z. MITOSEK: *Literatura jako dialog*. W: EADEM: *Teorie badań literackich*. Warszawa: PWN, 1995, s. 266–292.

<sup>108</sup> B. SIENKIEWICZ: „Obrazy języka” w tłumaczeniu prozy powieściowej..., s. 237.

<sup>109</sup> A. PIECZYŃSKA-SULIK: *O językowo-kulturowych uwarunkowaniach (nie)przekładalności lapslektu...*, s. 182.

<sup>110</sup> E. TABAKOWSKA: *Linguistic Polyphony as a Problem in Translation*. In: *Translation, History and Culture*. Eds. S. BASSNETT, A. LEFEVERE. London: Cassell, 1995, s. 71–78.

<sup>111</sup> Ibidem, s. 74, 77.



Jak można wnioskować z zarysowanego przeglądu stanowisk dotyczących tłumaczenia dialektów, nie wypracowano dotąd jednorodnej koncepcji przekładu mowy podstandardowej. Na podstawie przeprowadzonych analiz tekstów tłumaczonych przez Sienkiewicz i Berezowskiego wypada stwierdzić, że w tej kwestii dominują indywidualne rozwiązania poszczególnych tłumaczy wprowadzane ze względu na specyfikę przekładanego tekstu.

### Dialekty: *cockney*, *Scots*, *Irish English*

Najliczniejszą grupę słów nacechowanych dialektalnie stanowią w *Murzymie*... wyrażenia z dialektu *cockney*. Jest to wariant języka angielskiego, którym posługiwała się niewykształcona warstwa mieszkańców (głównie robotnicy miejscy) Londynu (początkowo tylko w dzielnicy East End)<sup>112</sup>. Charakteryzuje go na poziomie fonetyki pomijanie inicjalnego „h”, przesunięcie artykulacji „th” na wargowe „f” lub „v”, zwarcie krtaniowe (tzw. *glottal stop*) w miejsce głoski „t”; na poziomie gramatycznym zaś: w czasie przeszłym pomijanie słabych form czasownikowych dla czasowników nieregularnych (*grow* – *grewed* zamiast *grew*, *throw* – *throwed* zamiast *threw*), stosowanie ujednoliconej formy negacji w czasie teraźniejszym dla wszystkich osób (*ain't*), dodawanie sufiksu „-s” do formy czasownika we wszystkich osobach (*I goes*, *he goes*, *they goes*) oraz podwójne przeczenie (*I don't want none of 'em*)<sup>113</sup>.

W literackiej reprezentacji tej odmiany języka angielskiego następuje z jednej strony uproszczenie (pominięcie) pewnych cech dialektalnych, z drugiej zaś – uwypuklenie (lub nawet przerysowanie) innych, jak zauważył Catford<sup>114</sup>. Jest to więc umowny zapis dialektalnej mowy potocznej, a nie wierne „odtworzenie” w formie pisemnej oralnej formy języka<sup>115</sup>. Powtórzę raz jeszcze, błędem byłoby doszukiwanie się odwzorowania w literackiej stylizacji wszystkich cech dialektalnych. Podkreślał to także Conrad, komentując sposób mówienia Donkina: „Nie było moim celem dokładne odzwierciedlenie niuansów dialektu Donkina (czy jest to w ogóle możliwe?). Nie wiem, czemu krytycy nie chcą tego zrozumieć?”<sup>116</sup>.

<sup>112</sup> S. RECKNAGEL: *Cockney and Estuary English*. Essen: Grin Verlag, 2006, s. 4.

<sup>113</sup> Ibidem, s. 7; W. MATTHEWS: *Cockney, Past and Present: A Short History of the Dialect of London*. New York: E.P. Dutton and Company, 1938; <http://www.websters-online-dictionary.org/definition/cockney> (dostęp: 12.11.2011).

<sup>114</sup> J. CATFORD: *A Linguistic Theory of Translation...*, s. 87.

<sup>115</sup> Oczywiście Conrad nie był pionierem w tej dziedzinie. Wielu pisarzy wcześniej starało się odzwierciedlić różnorodność wariantów języka angielskiego, np. F. Marryat, Ch. Dickens, R.L. Stevenson, J.F. Cooper, G.B. Shaw. Zob. D. CRYSTAL: *The Cambridge Encyclopedia of the English Language...*, s. 85, 86, 89. Por. obszerną listę literackich postaci posługujących się dialektem *cockney* zamieszczoną na stronie: <http://www.websters-online-dictionary.org/definition/cockney> (dostęp: 13.11.2011).

<sup>116</sup> Krytycy zauważali odmienną mowę Donkina, ale złośliwie dodawali, że Conrad nie był pierwszym, który portretował *cockney*ów w literaturze. Byli i tacy, którzy

Mimo wszystko pisarz przykładął dużą wagę do maksymalnie prawdopodobnego (to znaczy zgodnego z rzeczywistą mową mieszkańców stolicy) zapisu fonetycznych markerów dialektalnych czy żargonowych. Świadczą o tym liczne poprawki wprowadzane do kolejnych wydań *Murzyna...* Nawet po dwudziestu latach, w czasie przygotowywania nowej edycji dzieł zebranych dla Heinemann<sup>117</sup>, wciąż borykał się z problemem odwzorowania w piśmie mowy Donkina: „Naprawdę nie wiem, jak Donkin wymawia *minnyt* – ale wiem jedno, że zapis fonetyczny podawany przez *Oxford Dictionary* jest czystą fantazją, ponieważ nikt nie mówi *minit*, wymawiając w ten sam sposób oba *i* w tym słowie”<sup>118</sup>.

We wspomnianej edycji Conrad dokonał korekty błędnego, jego zdaniem, dodawania inicjalnego „h” przed samogłoskami:

Cała fonetyka wypowiedzeń Donkina jest błędna, niestety! Prawdziwy Cockney opuszcza głoski przydechowe, lecz *nigdy* nie dodaje. To ludzie ze wsi tak robią. [...] Cockney powie oczywiście *’ome* zamiast *home*, natomiast nigdy nie powie (przykładowo) *hoperation* zamiast *operation*. To, co powinienem był zrobić, to wykreślić *każde* inicjalne *h* ze wszystkich jego wypowiedzi, ponieważ nazwałem go cockney’em. Ale Bóg jeden wie, kim naprawdę Donkin jest! Obawiam się, że jest już teraz za późno, aby „prze-gonić” te wszystkie *h* z tekstu<sup>119</sup>.

---

między wierszami insynuowali plagiat ze strony Conrada. “The cockney loafer and ruffian, Donkin, although given by far the largest »speaking part« of the lot, remains shadowy. We are far from assuming plagiarism, unconscious or otherwise, and if *The Ebb Tide* had never been written, it is conceivable that Donkin might have established himself as the type instead. As it is, he only reminds one of somebody else”. N. SHERRY: *Conrad: The Critical Heritage...*, s. 100.

<sup>117</sup> Chodzi tu o edycję wydawaną w latach 1921–1922, w której większość inicjalnych „h” w mowie Donkina została wykreślona.

<sup>118</sup> “I don’t know really how Donkin pronounces *minnyt* – but I know that the phonetic spelling of the Oxd. Dictionary is a mere phantasy; for no one says *minit*, giving exactly the same sound to both *i*’s in that word”. List do C.S. Evansa z 3 września 1920. W: CL, VII, s. 174. Por. także listy do Evansa w sprawie wydania zbiorowego odkryte w archiwum Random House i opublikowane dopiero w 2013 roku: A. FACHARD: *Twenty New Conrad Letters to S.S. Pawling and Ch.S. Evans*. “The Conradian” 2013, vol. 38, no. 2, s. 135–159; IDEM: *The Production and Publication of the Heinemann Collected Edition of J. Conrad’s Works*. “The Conradian” 2013, vol. 38, no. 2, s. 72–85.

<sup>119</sup> “All the phonetics of Donkin’s speech are wrong, alas! A real cockney drops his aspirates – but he *never* adds one. It’s the country people who do that. [...] A cockney will naturally say *’ome* for *home* but he would never say (for instance) *hoperation* for *operation*. What I ought to have done is to take out *every* initial *h* out of his speeches, since I called him a cockney. But God only knows what Donkin is! It’s too late now to chase all those *h*’s out of the text, I fear”. List do C.S. Evansa z 3 września 1920. W: CL, VII, s. 174.

Przytoczę tylko jeden przykład dla zilustrowania poprawek wprowadzonych do wydania z 1921 roku, w którym redaktor usunął większość inicjalnych „h” w mowie Donkina. Oto próbka z pierwszego wydania Williama Heinemanna (z 30 listopada 1897):

I don't want your bloomin' discharge – keep it. I'm goin' ter 'ave a job hashore. [...] Yuss. I 'ave friends well hoff. That's more'n you got. But I ham a man. [...]. Then may ye die of thirst, hevery mother's son of yer!<sup>120</sup>

Ten sam fragment po wprowadzeniu korekty sugerowanej przez Conrada w liście do Evansa przyjął postać:

I don't want your bloomin' discharge – keep it. I'm goin' ter 'ave a job ashore. [...] Yuss. I 'ave friends well off. That's more'n you got. But I am a man. [...] Then may ye die of thirst, every mother's son of yer!<sup>121</sup>

Nawet współcześni krytycy i edytorzy tekstu powieści zwrócili uwagę na trudności interpretacyjne zapisu fonetycznego dialektalnych wyrażen, wskazali też na niekonsekwencje w pisemnym przedstawianiu wymowy niestandardowej<sup>122</sup>. Nie ma również konsensusu co do ostatecznego kształtu tekstu (niektórzy preferują pierwotną wersję Heinemanna z 1897 roku<sup>123</sup>, inni zaś wydanie poprawione dzieł zebranych – *The Collected Edition* – Heinemanna z 1921 roku<sup>124</sup>). W swej analizie opieram się na ostatnim wydaniu Heinemanna z 1921 roku z poprawkami sugerowanymi i wprowadzonymi przez Conrada<sup>125</sup>. To wyda-

<sup>120</sup> Cytuję na podstawie reprintu: J. CONRAD: *The Nigger of the "Narcissus" and Other Stories*. Eds. J.H. STAPE and A.H. SIMMONS. Introduction G. FRASER. London: Penguin Books, 2007, s. 134. Ta edycja opiera się na pierwszym wydaniu *Murzyna*...

<sup>121</sup> J. CONRAD: *The Nigger of the "Narcissus". A Tale of the Sea*. Ed. J. BERTHOUD. Oxford: Oxford University Press, 1995, s. 170. W dalszej części pracy odnoszę się do tego wydania. Cytaty z tej edycji opatruję skrótem C.

<sup>122</sup> C. WATTS: *Introduction*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the "Narcissus"*. Ed. C. WATTS. London: Penguin Books, 1988, s. XVIII. Watts był bardzo krytyczny w ocenie zapisu przez Conrada odmiennych wariantów angielskiego. Por. C. WATTS: *Commentary*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the "Narcissus"*. Ed. C. WATTS..., s. 143, przypis 15.

<sup>123</sup> J. CONRAD: *The Nigger of the "Narcissus"*. Ed. C. WATTS...

<sup>124</sup> J. CONRAD: *The Nigger of the "Narcissus". A Tale of the Sea*. Ed. J. BERTHOUD... Choć i w wydaniu Heinemanna z 1921 roku nie udało się wyeliminować wszystkich „h” dodawanych przez Donkina przed samogłoską, np.: „What 'ee could do without hus?” (s. 102).

<sup>125</sup> Choć najnowsze badania nad manuskryptami i maszynopisami Conrada obaliły długo podtrzymywaną tezę o „definitywnym” i „autorytatywnym” wydaniu Heinemanna z przełomu 1921 i 1922 roku (zob. m.in.: Z. NAJDER: *Nota wydawnicza*. W: J. CONRAD: *Szaleństwo Almayera*. Warszawa: PIW, 1972, s. 19), to jednak Fachard podkreślił, że *Murzyn*... był jednym z tych nielicznych tomów, który Conrad przejrzał dokładnie

nie zestawiam z trzema polskimi wariantami: Lemańskiego (1920), Zielińskiego (1963) i ponownie Zielińskiego (1972) z wprowadzonymi przez tłumacza poprawkami oraz korektą Najdera i konsultacją marynistyczną kapitana Miłobędzkiego.

Sądzę, iż przekonująco pokazane zostało, że dyferencjacja językowa miała istotne znaczenie dla Conrada, nie pełniła funkcji li tylko ornamentacyjnej, wprowadzającej element egzotyki lub humoru (jak miało to miejsce u Marryata<sup>126</sup>), lecz stanowiła istotny element świata przedstawionego w utworze. Przyjrzyć się teraz, w jaki sposób mowa niestandardowa została przetransponowana w polskich wariantach.

### Dialekt *cockney*

Jak wcześniej zaznaczyłam, w najszerszym zakresie reprezentowany w *Murzynie z załogi „Narcyza”* jest wariant *cockney*. Tą typowo miejską odmianą mówionej angielszczyzny posługuje się głównie Donkin, inni marynarze także używają tego dialektu, ale nakłada się na to również slang marynarski, co w efekcie skutkuje specyficzną odmianą tak zwanego żeglarskiego *cockney* (*sailor’s Cockney*<sup>127</sup>), który klasyfikowany jest jako forma środowiskowej gwary marynarskiej – zostanie więc omówiony w dalszej części pracy.

Oto kilka przykładów użycia dialektu *cockney* i jego polskie wersje:

C: Well, it’s a **’omeward** trip, anyhow. Bad or good, I can do it on my **’ed** – **s’long** as I get **’ome**. And I can look after my rights! I will show **’em!**<sup>128</sup>

s. 9

L: Niech sobie będzie co chce, skoro to jest kurs powrotny. **Mogę i taki dach nade łbem ścierpieć**, dopóki nie znajdę się w domu. A wtedy się upomnę o swoje prawo. Ja im wtedy pokażę!...<sup>129</sup>

s. 24

---

i wprowadził własne poprawki. A. FACHARD: *The Production and Publication of the Heinemann Collected Edition of J. Conrad’s Works...*, s. 73, 75–76.

<sup>126</sup> M. BŁASZAK: *The Use of Sailors’ Jargon Outside Its Natural Context in the Sea the Novels of Captain Frederick Marryat*. In: *PASE Papers in Literature and Culture*. Eds. J. BURZYŃSKA, D. STANULEWICZ. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2003, s. 53–58. Oczywiście Marryat używał żargonu marynarzy także w morskim kontekście. Por. ibidem, s. 144–148.

<sup>127</sup> M. BŁASZAK: “*Mr, what’s-his-name, have the goodness to – what-do-ye-call-’em, – the, – the thingumbob*”..., s. 335.

<sup>128</sup> Pismem półgrubym wyróżniłam wskaźniki dialektalne.

<sup>129</sup> Oznaczyłam te zwroty i leksemy, które są dialektalnie lub kolokwialnie nacechowane. Oczywiście nie chodzi o dokładne odwzorowanie, jak zauważyli teoretycy przekładu dialektów: John Catford i Jiří Lévy, lecz o zasygnalizowanie, że postaci te posługują się mową niestandardową.

Z1: Ano, w każdym razie płyniemy do domu. Źli czy dobrzy, jakoś to wytrzymam, **bylebym się dostał do kraju**. A potrafię się upomnieć o swoje prawa. Ja im pokażę!<sup>130</sup>

s. 20

Lemański (1920) stosuje język potoczny<sup>131</sup> na poziomie składniowym (konstrukcja zdania charakterystyczna dla języka mówionego<sup>132</sup>: „Mogę i taki dach...”) oraz leksykalnym („nade łbem”). Leksem „łeb” jest kwalifikowany jako słowo rubaszne<sup>133</sup>. Natomiast Zieliński (1961, 1972) wprowadza jeden marker dialektalny – „ano” – należący do rejestru gwary chłopskiej<sup>134</sup>. Lemański odwołuje się w niektórych przypadkach do gwary góralskiej, co było zabiegiem typowym w stylistyce Młodej Polski<sup>135</sup>. Tak zwane „góralszczenie” było często stosowaną metodą przekładu jakiegokolwiek gwary<sup>136</sup>.

Kolejny przykład dialektu *cockney* w *Murzynie*...:

C: “Cos why?” He continued very loud. The *bloody* Yankees **been tryin’ to jump my guts out** ‘cos I stood up for my rights like a good ‘un.

<sup>130</sup> Jeśli nie podano wersji z 1972 roku (Z2), znaczy to, że jest ona niezmienniona.

<sup>131</sup> Badacze nie są zgodni co do definicji określeń „język potoczny” i „styl potoczny”. Pozostawiając dyskusje terminologiczne językoznawcom, przyjmuję w dalszej części pracy ekwiwalentyzację języka potocznego z językiem mówionym za: Z. KLEMENSIEWICZ: *O różnych odmianach współczesnej polszczyzny*. W: M.R. MAYENOWA: *Pochodzenie polskiego języka literackiego*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1956, s. 196.

<sup>132</sup> Nie można jednoznacznie utożsamiać pojęć „język mówiony” i „język potoczny”. „W określeniu język mówiony podkreślona jest własność substancjalna, w określeniu język potoczny – aspekt funkcjonalny, związek z komunikacją codzienną. Podstawowa forma istnienia języka potocznego to właśnie postać mówiona”. A. SKUDRZYKOWA: *Język (za)pisany*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1994, s. 39. Dalsze uwagi w pracy dotyczące potoczności opisują właśnie bezpośrednio, mówione wypowiedzi. Obecnie badacze języka potocznego skłonni są klasyfikować język potoczny jako odmianę języka mówionego mającą najszerszy uzus i związaną z codzienną komunikacją. A. WILKOŃ: *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*..., s. 52.

<sup>133</sup> *Słownik języka polskiego* (dalej: SJP Kar.). T. 2. Red. J. KARŁOWICZ, A. KRYŃSKI, W. NIEDŹWIEDZKI. Warszawa: Drukarnia E. Lubowskiego i S-ki, 1900, s. 806.

<sup>134</sup> J. KARŁOWICZ: *Słownik gwar polskich*. T. 1. Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności. Drukarnia C.K. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1900, s. 16–17.

<sup>135</sup> Por. tekst o przekładach dramatu W.B. Yeatsa *Księżniczka Kasia* przez J. Kasprowicza na początku XX wieku: J. DUDEK: *The Reception of Yeats’s Works in Poland (1898–2004)*. In: K.P. JOCHUM: *The Reception of W.B. Yeats in Europe*. London: Continuum, 2006, s. 122–124 oraz J. DUDEK: *Polska recepcja twórczości W.B. Yeatsa w latach 1898–2004*. W: EADEM: *Granice wyobraźni. Granice słowa. Studia z literatury porównawczej XX wieku*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008, s. 209–215.

<sup>136</sup> E. BALCERZAN: *Literatura z literatury*. Katowice: „Śląsk”, 1998, s. 108.

I am an Englishman, I am. They set upon me an' I 'ad to run. That's why. A'n't yer never seed a man 'ard up? Yah! What kind of *blamed* ship is this? I'm dead broke, I 'aven't got nothink. No bag, no bed, no blanket, no shirt – not a *bloomin'* rag but what I stand in. But I 'ad the 'art to stand agin' them Yankees. 'As any of you 'art enough to spare a pair of old pants for a chum?<sup>137</sup>

S. 12

L: A dlaczego? – ciągnął podniesionym głosem. – *Zapowietrzone* Jankesy chciały mnie *utrupić* za to, że broniłem swoich praw między nimi: – *Anglik bo jestem! Nasiedli* mnie i musiałem *nogować*. – To dlatego. Czy nigdy nie widzieliście człowieka w opalach? Cóż to za *przekłęte pudło*, ten cały wasz okręt! Nie mieć serca dla człeka, który się *wyniszczyl do ostatniej nitki*. Nie mam nic, – zupełnie nic. Ani kuferka, ani łóżka, ani kołdry, ani koszuli – nic, prócz tych *łachmaniarskich szmat*, w których mię widzicie. Ale nie dałem się Jankesom... Czy nie ma tam kto z was *jakiej pary* starych spodni dla towarzysza?

S. 27

Z1: A wiecie dlaczego? – ciągnął bardzo głośno. – *Cholerne* Jankesy chciały mi *wypruć bebechy*, bom obstawał przy swoim prawie jak porządny człowiek. Jestem Anglik, a *jakże*. Uwzięli się na mnie i musiałem *wiać*. Oto dlaczego. Nigdyście nie widzieli człowieka w *biedzie*? Tak! Co to za *drański statek*! Jestem *całkiem splukany*. Nic nie mam. Ani worka, ani pościeli, ani koca, ani koszuli – żadnego *przekłętego łacha* poza tym, w *czym tu stoję*. Ale starczyło mi ducha, żeby postawić się tym Jankesom. Ma tutaj który dość serca, żeby *odpalić kumpłowi* jakieś stare portki?

S. 22

W przytoczonych przykładach półgrubym pismem zaznaczyłam wskaźniki dialektalne. Żaden z cytowanych fragmentów tłumaczeń nie osiąga takiego nasycenia dialektyzmami jak oryginał. Najmniej jest ich w przekładzie Lemańskiego. Nie posługuje się on żadnym regionalizmem, używa dwóch wulgaryzmów („zapowietrzone”<sup>138</sup> i „przekłęty”), co tonizuje wymowę oryginału, w którym występują trzy wulgaryzmy. Można przypuszczać, że sposobem Lemańskiego na oddanie londyńskiego dialektu Donkina jest kolokwialność leksyki. Wyrażenia typu: „nasiedli mnie”, „nogować”, „utrupić”<sup>139</sup>, plasują się w rejestrze słownictwa potocznego. Również niestandardowy frazeologizm „wyniszczyl do ostatniej

<sup>137</sup> Kursywą zaznaczyłam wulgaryzmy.

<sup>138</sup> SJP Kar., t. 8, s. 230.

<sup>139</sup> Ibidem, t. 3, s. 159, 405; t. 7, s. 403.



nitki” wskazuje na kreatywność języka mówionego<sup>140</sup>. Podobnie czyni Zieliński – zastępuje dialekt kolokwialnym słownictwem („portki”, „splukany”, „wiać”)<sup>141</sup>, ale dodatkowo wstawia dużo ekspresywizmów<sup>142</sup> z żargonu złodziejskiego czy przestępczego („wypruć bebechy”, „odpalić”, „łach”)<sup>143</sup>. W przypadku Zielińskiego można być prawie pewnym, że tłumacz świadomie wybiera technikę substitucji niedokładnej<sup>144</sup> i zastępuje dialekt rejestrem mowy potocznej, ponieważ w kolejnej edycji, po dziesięciu latach<sup>145</sup>, intensyfikuje ten rejestr i zamienia niektóre wyrażenia na bardziej współczesne kolokwializmy<sup>146</sup>.

Z2: A dlaczego? – ciągnął bardzo głośno. – Bo te cholerne Jankesy chciały mi **bebechy wypruć**, **żem** obstawał przy swoim prawie jak porządný człowiek. Jestem Anglik, a jakże. **Naskoczyli** na mnie i musiałem **pry-**

<sup>140</sup> Jest to kontaminacja dwóch wyrażen: „wyniszczyć/zniszczyć do cna, do gruntu” i „do nitki” – całkiem. SJP Kar., t. 7, s. 951; t. 3, s. 394. Świadczy to o rozluźnionej normie dla języka mówionego.

<sup>141</sup> Wspomniane leksemy są opatrzone kwalifikatorem „potoczny” w *Słowniku języka polskiego* pod redakcją W. DOROSZEWSKIEGO (dalej: SJP Dor.) (Warszawa: Wydawnictwo Powszechne, 1958–1969, t. 6, s. 1073; t. 8, s. 568; t. 9, s. 969).

<sup>142</sup> Znaczenie ekspresywizmów omawiam dalej przy okazji gwary środowiskowej marynarzy.

<sup>143</sup> Znaczenie wyrażen: „wypruć bebechy”, „odpalić”, „łach”, zob. w: K. STĘPNIAK: *Słownik tajemnych gwar przestępczych*. Londyn: Puls, 1994, s. 33; H. UŁASZYN: *Język złodziejski*. Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe, 1951, s. 36, 39.

<sup>144</sup> Termin B. SIENKIEWICZ (*„Obrazy języka” w tłumaczeniu prozy powieściowej...*, s. 228).

<sup>145</sup> Zdzisław Najder, redaktor przygotowujący wydanie zbiorowe *Dzieł* Conrada, wspominał o wprowadzaniu poprawek stylistycznych i językowych po konsultacji z Bronisławem Zielińskim (korespondencja prywatna). Por. także wypowiedź Najdera we wstępie poprzedzającym nową edycję *Dzieł* Conrada: „Wszelkich poprawek dokonywano, rzecz jasna, w porozumieniu i współpracy z żyjącymi tłumaczami”. Z. NAJDER: *Wstęp...*, s. 23.

<sup>146</sup> Terminów „leksyka kolokwialna”, „kolokwializmy” używam za S. Grabiąsem dla oznaczenia „warstwy polszczyzny mówionej właściwej prawie wszystkim środowiskom, choć używana jest w nich w rozmaitym natężeniu. [...] Dookreślenia wymaga sytuacyjne użycie leksyki kolokwialnej: pojawia się ona w warunkach swobodnej konwersacji, ze szczególnie dużym natężeniem w stanach emocjonalnych (najczęściej jest środkiem manifestowania uczuć przykrych) i w środowiskach o niskiej kulturze bycia. [...]”. S. GRABIĄS: *Język w zachowaniach społecznych...*, s. 112. Por. także definicję W. Lubasia: „Kolokwialne słownictwo to takie słownictwo, które może być użyte tylko w językowym kontakcie indywidualnym, częściowo lokalnym i tylko w kontakcie bezpośrednim nadawcy z odbiorcą przy wypełnianiu uzgodnionych, jednoznacznych ról językowych”. Definicja pozostaje w mocy w odniesieniu do literatury pięknej. W. LUBAŚ: *Słownictwo kolokwialne i niekolokwialne. Próba definicji*. W: *Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego*. Red. K. DEJNA et al. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: PAN, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978, s. 148–149.



**skać. Właśnie dlatego.** Nigdyście nie widzieli jak człowiek jest **prze-grany**? Tak! Co to za drański statek! Jestem całkiem spłukany. Nic nie mam. Ani worka, ani pościeli, ani koca, ani koszuli – żadnego przekłętego łacha poza tym, w czym tu stoję. Ale starczyło mi ducha, żeby postawić się tym Jankesom. Ma tutaj który dość serca, żeby odpalić kumpłowi jakieś stare portki?

S. 24

Tekstem półgrubym wyróżniłam zmiany wprowadzone, w moim mniemaniu, dla wzmocnienia kolokwialności języka Donkina: spójnik „bom” (dziś odbierany jako archaiczny) zastąpiono kolokwialnym „żem”, czasownik „uwzięli” – „naskoczyli”, „wiał” – „pryskać”, „być w biedzie” – „być przegranym”. Wymienione leksemy w *Słowniku języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego są opatrzone kwalifikatorem „potoczny”<sup>147</sup>.

Oto inny fragment egzemplifikujący omówione sposoby tłumaczenia dialektu *cockney* przez Lemańskiego i Zielińskiego.

C: 'Ear 'im; that's the way they tawlk to us. Vy donch 'ee 'it 'im – one ov yer? 'It 'im. 'It 'im! Comin' the mate over us. We are as good men as 'ee! We're all goin' to 'ell now. We 'ave been starved in this rotten ship, an' now we're goin' to be drowned for them black 'earted bullies! 'It 'im!

S. 76

L: Patrzajcie go! W taki sposób przemawia do nas. Dlaczego któryś z was go nie **rąbnął**? **Walić go! Walić!** Że oficer, chce nas wodzić za nos. Myśmy tacy dobrzy, jak i on! A teraz wszyscy razem idziemy do piekła. Zagłodzili nas na tem zapowietrzonem **statczysku**, a teraz utoniemy przez tych drapieżnych zabijaków. **Wal go!**

S. 101

Z1: Tylko słuchajcie; tak oni do nas gadają. Dlaczego któryś go nie **kropnie**? **Lejcie go! Lejcie!** Będzie nam tu oficerował! A cośmy to, gorsi od niego? I tak **nas wszystkich diabli wezmą**. Głodzili nas na tej **łajbie**, a teraz mamy potonąć za tych cholernych drani. **Lejcie go!**

S. 93

Tłumacząc ten fragment, Lemański używa leksyki kolokwialnej nacechowanej emocjonalnie: „rąbnąć kogoś”, „walić go”, oraz augmentatywu: „staczysko”, i ponownie neutralizuje dialektalny charakter mowy Donkina. Zieliński stosuje rejestr kolokwialny dla wyrażen nacechowanych dialektalnie („łać go”,

<sup>147</sup> SJP Dor., t. 4, s. 1195; t. 7, s. 109; t. 7, s. 223.

„nas wszystkich diabli wezmą”, „łajba”, „drań”), a nawet żargonizmy („kropnąć”<sup>148</sup>).

Jeżeli spojrzeć na zmiany wprowadzone do wersji Zielińskiego po upływie dekady, można zauważyć pewną niekonsekwencję. Z jednej strony bowiem widoczna jest tendencja do uwypuklenia kolokwializacji języka (np. formy pytające i rozkazujące: „Słuchajcie go!”, „czego który...”) oraz zaost్రzania jego degradacji<sup>149</sup> w kierunku żargonu przestępców („lunąć go”)<sup>150</sup>, z drugiej zaś – pojawiają się przypadki przeskoku do łagodniejszego rejestru gwary młodzieżowej („łobuz”, „parszywy”, „nikczemny”)<sup>151</sup>.

Z2: Słuchajcie go! tak oni do nas gadają. Czego który go nie lunie? Łać go! Będzie nam tu oficerował! Cośmy to, gorsi od niego? I tak nas wszystkich diabli wezmą. Głodzili nas na tym parszywym statku, a teraz mamy potonąć za tych nikczemnych łobuzów. Lejcie go!

s. 95

I ostatni fragment wypowiedzi Donkina wraz z jego polskimi wariantami.

C: I don't want your *bloomin'* discharge – keep it. I'm goin' *ter 'ave* a job ashore. [...] No more *bloomin'* sea *fur me*. [...] Yuss. I've friends well off. That's *more'n* you got. But I am a man. *Ye're'* shipmates for all that. Who's *comin fur* a drink? [...] You won't? You *bloomin'* lot of *yrpocrits*. No? What 'ave I done to *yer*? Did I bully *yer*? Did I 'urt *yer*? Did I? . . . You won't drink? . . . No! . . . Then may *ye* die of thirst, every *mother's son of yer*! Not one of *yer 'as the sperrit* of a bug. *Ye're* the scum of the world. Work and starve!

s. 170

L: Ja nie potrzebuję żadnego głupiego świadectwa – proszę je schować. Zakładam interes na ładzie. [...] Zrywam z *przeklętem* morzem na zawsze! [...] Tak. Ma się przyjaciół zamożnych lepszych niż wy. Bo ze mnie człowiek. Pomimo to uważam was za kolegów. Kto *idzie ze mną na szklaneczkę*? [...] Nie chcecie? Bo z was *zapowie-trzona* zgraja obłudników. No nie? Com ja wam zawinił? Czy *bra-łem was za łeb*? Czy potrącałem was? Co? Nie chcecie pić ze mną?... Nie!... A żeby was *pokurczyło* z pragnienia wszystkich co do jednego, wy *mamine synki*! Każdy z was tyle ma rozumu co i nieme stwo-

<sup>148</sup> Ibidem, t. 3, s. 1158.

<sup>149</sup> Termin A. BEDNARCZYK (*Wybory translatorskie...*, s. 91, 151–159).

<sup>150</sup> „Lunąć” – „palnąć kogoś, wałnąć”. SJP Dor., t. 4, s. 228.

<sup>151</sup> L. KACZMAREK, T. SKUBALANKA, S. GRABIAS: *Słownik gwary studenckiej*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1974, s. 69.

rzenie. Wyrzutki, szumowiny z całego świata! Hołoto! Pracuj i zdychaj!

S. 214

Z1: Nie potrzeba mi pańskiego *cholerneho* świadectwa; możesz je pan sobie schować. Mam dostać pracę na łądzie. [...] Skończyłem już z tym **drańskim** morzem! [...] A jakże. Mam zamożnych przyjaciół. A wy nie macie. Ale ja jestem człowiek. Wyście mimo wszystko koledzy. Kto **pójdzie na jednego**? [...] Nie chcecie? **Zatracona** banda fałszywców! Nie? Co ja wam zrobiłem? Dokuczałem wam? Pokrzywdziłem was? Co? ... Nie chcecie się napić, to nie! ... Nie! ... **Zdychaj** sobie z pragnienia jeden z drugim! Żaden nie ma tyle rozumu co pluskwa. Jesteście **ostatnie szumowiny**. Harujcie i zdychajcie!

S. 201

Lemański używa frazeologizmów („idzie na szklaneczkę”, „brać za łeb”, „pokurczyć z pragnienia”, „mamine synki”). Dosłownie tłumaczy frazę „mother’s son of yer” jako „mamine synki”, podczas gdy wyrażenie to jest kolokwializmem oznaczającym „wszystkich razem, do kupy wziętych”<sup>152</sup>. Zieliński natomiast konsekwentnie zastępuje dialekt wariantem potocznym (np. „pójdzie na jednego”, „zatracona”, „ostatnie szumowiny”). Również w tłumaczeniu przygotowywanym i zmodyfikowanym po dziesięciu latach dla PIW-owskiej edycji *Dzieł* Conrada tłumacz wprowadza zmiany idące w kierunku zintensyfikowania kolokwialnego brzmienia mowy Donkina.

Z2: Nie potrzeba mi pańskiego *cholerneho* świadectwa; możesz je pan sobie schować. Mam dostać pracę na łądzie. [...] Skończyłem już z tym drańskim morzem! [...] A jakże. Mam zamożnych przyjaciół. A wy nie macie. Ale ja jestem człowiek. Wyście mimo wszystko koledzy. Kto **pójdzie na jednego**? [...] **Nie łaska? Cholerne zakłamańce!** Nie? **Com wam zrobił?** Dokuczałem wam? **Skrzywdziłem którego?** Co? ... Nie chcecie **sobie golnąć**, to nie!... Zdychaj sobie z pragnienia jeden z drugim! Żaden nie ma **nawet** tyle rozumu co pluskwa. Jesteście **ostatnie szumowiny**. Harujcie i zdychajcie!

S. 195

Frazy: „co łaska”, „cholerne zakłamańce”, „golnąć sobie”, należą do rejestru potocznego języka mówionego. Kolokwialny spójnik „nawet” hiperbolizuje, dosadne już samo w sobie, wyrażenie „mieć tyle rozumu co pluskwa”. Taka ekspresywność języka charakterystyczna jest dla spontanicznej mowy potocznej

<sup>152</sup> E. PARTRIDGE, J. SIMPSON: *The Penguin Dictionary of Historical Slang*. London: Penguin Books, 1972, s. 878, 298.

wyrażającej wielkie emocje (w tym przypadku odrzucenie przez załogę propozycji Donkina „postawienia wszystkim drinka” wywołuje u niego furję, którą pragnie przykryć swój wstyd po publicznym ostracyzmie załogi). Natomiast zdania: „Com wam zrobił?”, „Skrzywdziłem którego?”, mieszczą się w ramach stylizacji na gwarę chłopską.

W przypadku Donkina posługiwanie się dialektem wielkomiejskim odgrywa ważką rolę: uwydatnia rozdźwięk między nim a resztą załogi, nie pozwala zapomnieć o jego fałszywym statusie marynarza i faktycznej przynależności do „szczurów lądowych”<sup>153</sup>. Fakt ten znajduje potwierdzenie *explicite* w finalnych scenach powieści, gdy marynarze przychodzą po wypłatę. Tylko Donkin zostaje uznany przez urzędnika za wartościowego członka załogi (całkowicie odmienna perspektywa ludzi lądu). Conrad podkreśla podobieństwo wymowy pracownika portowego i Donkina, zasadzające się na najbardziej typowej cesze dialektu cockney – połykaniu inicjalnego „h”:

C: Donkin entered. He seemed out of breath, was grave, full of business. He went on straight to the desk, talked with animation to the clerk, who thought him an intelligent man. They discussed the account, *dropping h's* against one another as if for a wager – very friendly.

s. 169, podkreśl. – A.A.P.

L: Wszedł Donkin. Zdyszany był, lecz poważny, i miał wygląd człowieka zajętego niezmiernie ważnymi sprawami. Nie zwlekając podbiegł do stolika i związał ożywiony dialog z kantorzystą, który uznał go za inteligenta. Omawiali sprawę porachunku w sposób nader przyjacielski, sadząc się jeden przez drugiego *na piękną wymowę z połykaniem litery „H”*.

s. 213, podkreśl. – A.A.P.

Z1: Wszedł Donkin. Był zdyszany, poważny, zaaferowany. Ruszył prosto do kontuaru, powiedział coś z ożywieniem do urzędnika, który uznał, że jest to człowiek inteligentny. Omówili rozrachunek, obaj gadając *jak na zamówienie londyńską gwarą*, bardzo sobie nawzajem życzliwi.

s. 201, podkreśl. – A.A.P.

Przytoczyłam dwa tłumaczenia, by ukazać różnicę w przekładzie zdania wskazującego na „lądową” przynależność Donkina, obnażoną przez język, jakim się posługuje. Dla czytelnika angielskiego sugestia dotycząca opuszczania „h” jest

<sup>153</sup> Podkreślił to w swym szkicu N.W. YATES, zwracając uwagę, że to właśnie Donkin jest propagatorem idei reform głoszonych na lądzie, bez znajomości życia na morzu. IDEM: *Social Comment in “The Nigger of the »Narcissus«*”. In: J. CONRAD: *The Nigger of the “Narcissus”*. Ed. R. KIMBROUGH..., s. 260.

jasna – jeżeli akcja ma miejsce w Londynie, na pewno chodzi o dialekt *cockney*. Jednak odbiorca docelowo tłumaczenia nie zrozumie tej informacji uwarunkowanej kulturowo bez dodatkowych wskazówek. W pierwszym tłumaczeniu Lemańskiego ta „miejska symbioza” z urzędnikiem (oznaczająca *de facto* wykluczenie ze wspólnoty żeglarzy) pozostaje nieczytelna. Natomiast Zieliński stosuje technikę eksplikacji i zastępuje szczegółową cechą dialektu ogólną nazwą gwary miejskiej, przez co przekazuje kluczową, jak sądzę, informację o proveniencji Donkina.

Powracając jeszcze do dysonansu między Donkinem a resztą załogi – marynarze odrzucają propozycję Donkina i na końcu opowieści dochodzi do całkowitej separacji – załoga idzie razem jako jedna gromada, nierozzerwalnie spleciona wspólnym przeżyciem cierpienia, walki i odwagi. Takie doświadczenie solidarności scala, „zawęzła więzi”, co Conrad ukazuje za pomocą wielosensowej metafory „knot of seamen” (C, s. 172) („wspólnota żeglarzy”, dosł. „węzeł żeglarzy”)<sup>154</sup>. Na statku było dwóch marynarzy używających *cockney*: nowicjusz i zarazem najmłodszy majtek Charley oraz starszy marynarz, cwaniak Donkin. Charley jednak integruje się z załogą, zdając test odwagi w czasie sztormu<sup>155</sup>. W świetle rozważań socjologicznych na temat doświadczenia wspólnotowego nie bez znaczenia jest, że Charley ukazany został na początku opowieści podczas nauki wiązania węzłów żeglarskich (C, s. 7), co symbolicznie obrazuje jego wkraczanie w arkana profesji. Walka ze sztormem sprawi, że czynem dowiedzie swej przynależności do wspólnoty marynarzy. Jak zauważyli badacze socjologii morza:

Pełnienie ról zadaniowych jest podstawą formowania się więzi koleżeńskiej i towarzyskiej, a także właśnie uformowane zespoły skupiające członków wspomnianych kręgów wzmacniają pełnienie ról zadaniowych na statku. Wskazuje się więc często na pracę zawodową jako podstawę więzi wewnątrzgrupowej<sup>156</sup>.

<sup>154</sup> Por. J.E. MILLER: *The Nigger of the “Narcissus”: A Re-examination*. In: *Twentieth Century Interpretations of “The Nigger of the »Narcissus«”*..., s. 24. Polskie przekłady nie oddają tej konsolidacji wspólnoty: Lemański wprowadza słowo „grupa” (s. 216), Zieliński podobnie – „grupka” (s. 204).

<sup>155</sup> Charley rzetelnie i efektywnie wywiązuje się z obowiązków służbowych, dokładnie i sumiennie wykonuje polecenia przełożonych, przejawia koleżeński stosunek do współtowarzyszy pracy. Natomiast Donkin zawodzi na wszystkich tych płaszczyznach, najjaskrawiej przejawia się to w jego pogardliwym stosunku do innych marynarzy. Por. L. JANISZEWSKI, A. SOSNOWSKI: *Statek morski jako organizacja społeczna*. W: *Socjologia morska. Wybór zagadnień*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984, s. 92.

<sup>156</sup> Ibidem, s. 93.

Donkin natomiast nie partycypuje w zmaganiach marynarzy, a sztorm obnaży jego tchórzostwo. Jest on jawnym zaprzeczeniem wszystkich podstawowych czynników wytwarzających poczucie wspólnoty, takich jak między innymi:

[...] aktywny udział wszystkich członków załogi w realizacji planów celu podróży, stała troska o statek i jego ładunek, absolutne posłuszeństwo wobec przełożonych (zwłaszcza kapitana) i pełne wykonywanie ich poleceń służbowych, przestrzeganie zasad zgodnego współżycia<sup>157</sup>.

Nie dziwi więc, że po zakończonej podróży Charley należy do wspólnoty, jest włóknem w „kłębowisku” żeglarzy („knot of seamen”), jednym z nich, bez różnicy, natomiast Donkin zostaje odrzucony.

Idiolekt Donkina, jak i omówione dalej przykłady dialektu szkockiego i irlandzkiego spełniają bardzo ważną funkcję definiującą bohaterów. Jak zauważyła socjolingwistka Aldona Skudrzyk:

Imitowanie języka mówionego można jeszcze widzieć w imitowaniu funkcji, jaką mówienie, często w sposób niezamierzony, spełnia. To właśnie z obserwacji żywej mowy płynie zapewne przekonanie, że niektóre przynajmniej cechy wypowiedzi, nie w jej planie treści, ale w planie wykonania, charakteryzują człowieka, zmieniają stosunek odbiorcy do niego, pozwalają zauważyć jego pochodzenie i jakoś wartościować to według przyjętych przekonań czy stereotypów. Fakt istnienia tej funkcji języka – nazywanej czasem prezentatywną, czasem socjolingwistyczną – wykorzystano jako jeden ze sposobów budowania charakterystyki językowej postaci literackiej, jej idiolektu<sup>158</sup>.

W dalszej części rozważań skupię się na innych dialektach występujących w *Murzynie z załogi „Narcyza”*, a mianowicie na szkockim angielskim oraz irlandzkim angielskim. Oba pojawiają się sporadycznie, ale pełnią ważną funkcję prezentatywną (socjolingwistyczną).

### Szkocki angielski

Szkocki angielski<sup>159</sup> jest w dziele Conrada reprezentowany przez Archiego, okrętowego żaglomistrza.

<sup>157</sup> Ibidem, s. 92–93.

<sup>158</sup> A. SKUDRZYKOWA: *Język (za)pisany...*, s. 49.

<sup>159</sup> Posługuję się ogólnym terminem „szkocki angielski” dla wersji literackich tego wariantu języka angielskiego. Pomijam szczegółowe lingwistyczne rozróżnienia na szkocki dialekt i angielski z elementami szkockiego. Warianty szkockiego dialektu opisał A.J. AITKEN: *Scots and English in Scotland* oraz *Scottish Accents and Dialects*. In: *Language in the British Isles*. Ed. P. TRUDGILL. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

C: **Yon’s an uncanny joker. I dinna ken what’s wrang, verra wrang. It’s nae manner of use asking me. I won’t play.**

s. 36

L: E, grać takiemu, co nie z tego świata. Nie wiem co mu jest, ale źle z nim. Niema co prosić, żebym grał. Nie chcę.

s. 55

Z1: To niesamowity chłop. Nie wiem, co z nim jest, ale coś bardzo złego, bardzo złego. Nie macie co mnie prosić. Nie będę grał<sup>160</sup>.

s. 51

I drugi przykład tego dialektu:

C: What are you **fashing yourself for**.

s. 158

L: Nie psuj sobie o to krwi!

s. 199

Z1: Masz zmartwienie!

s. 188

Markery dialektalne występują w oryginale na trzech poziomach: morfologiczno- składniowym („yon’s”), leksykalnym („fashing yourself for”) i fonologicznym („verra wrang”). Dodatkową trudność w przekładzie stanowi czynnik ilościowy – omawiany dialekt występuje zaledwie kilka razy, i to w bardzo krótkich wypowiedziach. Tłumacz nie może więc zastosować przesunięcia wskaźników dialektalnych w obrębie tak znikomych wycinków tekstu. Lemański i Zieliński stosują technikę neutralizacji, w wyniku której czytelnik sekundarny nie odbiera sygnału o pochodzeniu Archiego. Trzeba dodać, że neutralizacja i abundancja są szeroko stosowane w przypadku translacji dialektów, a odmiana szkocka nie jest tutaj wyjątkiem.

Dla przekładu szkockiego angielskiego nie zaproponowano w polskiej kulturze XX wieku żadnych innych rozwiązań. W latach dwudziestych minionego wieku tłumaczono powieści Waltera Scotta, w których występują liczne dialogi w szkockim angielskim, zostały one przełożone standardową polszczyzną<sup>161</sup>. Analiza późniejszych tłumaczeń literatury szkockiej lub literatury inkrustowanej elementami szkockiego angielskiego wykazała, że tłumacze stosują nagmin-

<sup>160</sup> Jeśli nie podano wersji z 1972 roku, to jest ona niezmienniona.

<sup>161</sup> W. SCOTT: *Młody wygnaniec (Rob Roy). Powieść historyczna z dziejów Anglii*. Tłum. T. ŚWIDERSKA. Poznań: Drukarnia Polska Tow. Akc., 1928, s. 24–29, 209–215. W tym wydaniu nie podano nazwiska tłumacza, ale w wydaniu drugim Spółdzielni Wydawniczej z 1948 roku, które jest analogiczne do cytowanego, widnieje nazwisko T. Świdorskiej.



nie neutralizację<sup>162</sup> lub technikę opuszczenia<sup>163</sup>. Nawet pod koniec XX wieku doświadczony tłumacz – Stanisław Barańczak – również zneutralizował szkocki dialekt, przekładając poezję Roberta Burnsa. Co istotniejsze, w swej analizie potencjalnych problemów tłumaczeniowych, jakie napotkał przy translacji wiersza *Do myszy* Burnsa, Barańczak nawet nie wspomniał o potrzebie zasygnalizowania czytelnikowi polskiemu, że w oryginale posłużono się dialektem<sup>164</sup>. Dla tłumacza przekład dialektu nie stanowił problemu do rozwiązania, niejako automatycznie założył więc technikę neutralizacji przy transferze wiersza do kultury przyjmującej. Natomiast jako nierozwiązywalny problem tłumaczeniowy postrzegala przekład szkockiego dialektu Aniela Korzeniowska, klasyfikując go jako przykład kulturowej nieprzekładalności<sup>165</sup>.

Zarysowałam nieco szerszy kontekst historycznoliteracki, aby pokazać, że dla przekładu dialektu szkockiego zarówno Jan Lemański, jak i Bronisław Zieliński nie mieli wzorców, do których mogliby się odwołać. Zresztą do dziś takowych nie zaproponowano.

### Irlandzki angielski

W *Murzynie z załogi „Narcyza”* pojawia się także irlandzki angielski (*Irish English*<sup>166</sup>), którym posługuje się Craik, zwany Belfastem<sup>167</sup>. Jednak liczba tego typu sygnałów dialektałnych jest znikoma, występują one bowiem jedynie

---

<sup>162</sup> Por. przykładowo: Z. KIERSZYS: *Z wierszy szkockich*. Warszawa: PIW, 1956. W. Dulęba w odniesieniu do przekładu archaizmów i regionalizmów przyznaje otwarcie: „[...] oddanie tych smaków i aromatów nie wydaje się możliwe”. W. DULĘBA: *Perypetie ballady*. W: IDEM: *Król Orfej i inne ballady szkockie i angielskie*. Wybrał i przeł. W. DULĘBA. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1975, s. 10.

<sup>163</sup> Por. tłumaczenie T. Świdorskiej *Młodego wygnańca* Waltera Scotta, w którym pominięto fragmenty dotyczące niezrozumienia przez bohatera słów z dialektu szkockiego (s. 209).

<sup>164</sup> S. BARAŃCZAK: *Ocalone w tłumaczeniu*. Poznań: Wydawnictwo a5, 1992, s. 288–289.

<sup>165</sup> A. KORZENIOWSKA: *The Challenge of the Non-Standard and the Notion of Untranslatability in Reference to Three Scottish Writers*. W: *Przekładając nieprzekładalne II...*, s. 93–100; EADEM: *The Power of Dialect in a Literary Text, and Its Translatability/Untranslatability*. In: *PASE Studies in Literature and Culture*. Eds. M. CIEŚLAK et al. Łódź: Łódź University Press, 2008, s. 179–186.

<sup>166</sup> W pracy posługuję się terminem „irlandzki angielski”, który jest przyjmowany w brytyjskiej dialektologii jako neutralny dla opisu wariantu angielskiego używanego w Irlandii. R. HICKEY: *Irish English. History and Present-day Forms*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, s. 3–11.

<sup>167</sup> Ma to być karykatura Irlandczyka, na co zwrócił uwagę I. WATT: *Conrad Criticism and “The Nigger of the »Narcissus«”*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the “Narcissus”*. Ed. R. KIMBROUGH..., s. 254.

w pojedynczych wyrazach i najczęściej tylko na poziomie fonetycznym<sup>168</sup>. Oto kilka przykładów:

C: Jimmy, darlin', are ye **aloive**?<sup>169</sup>

s. 66

L: Jimmy! najdroższy Jimmy, – czy żyjesz?

s. 89

Z1: Jimmy, kochany, żyjesz tam?

s. 83

Kolejny przykład:

C: Jimmy **darlint**! Knock!

s. 69

L: Drogi Jimmy! Pukaj!

s. 92

Z1: Jimmy kochaneczku! Zapukaj!

s. 87

Następnie tylko jeden wyraz:

C: Look at 'em, **sorr**. The bloomi' dirty images! Laughing at a chum going overboard. Call themselves men, too.

s. 64

L: Im niech pan wymyśla, nie mnie. Spojrzeć tylko na ich portrety djabelskie! Śmieją się z tonącego kamrata! I to są mężczyźni!

s. 87

Z1: No bo niech pan patrzy! A to przekłete kukły! Śmiać się z kolegi, bo wyleciał za burtę! I to mają być ludzie!

s. 82

Z2: No bo patrz pan! Cholerne bałwany! Śmiać się z kumpla, co wylatuje za burtę! I to mają być ludzie!

s. 81

I ostatnie użycie irlandzkiego angielskiego:

C: Don't you play any of your **murthering** games around my Jimmy! [...] You **moind** that, my **bhoy**!

s. 132

---

<sup>168</sup> Jest kilka dłuższych wypowiedzi Belfasta, ale posługuje się w nich ogólną gwarą marynarską, bez cech typowych dla *Irish English*.

<sup>169</sup> Tekstem półgrubym wyróżniłam leksemy podstandardowe (*Irish English*).

L: A z moim Jimmy'm ty swoich zabójczych kawałów zaprzestań! [...] To sobie zakonotuj, mój chłopcze!

s. 168

Z1: Nie zaczynaj żadnych drańskich sztuk z moim Jimmy'm! [...] Zapamiętaj to sobie, chłopie!

s. 158

Oprócz przytoczonych przykładów Conrad jedynie w wymowie (zapisie graficznym) pojedynczych słów sygnalizuje irlandzkość Belfasta: „divvle” (= „devil”, s. 64; polskie wersje: L: „polecających nas djabłu”, s. 87; Z1: „dyjabła”, s. 81), „ould” (= „old”; w polskich wersjach zastosowano pełną neutralizację), „taytottlers” (= „teetootallers”, s. 63; polskie wersje: L: „abstynentami”, s. 85; Z1: „abstynenci”, s. 80 – również neutralizacja)<sup>170</sup>.

Jak zaznaczono wcześniej, ta odmiana języka jest sygnalizowana tylko na poziomie fonetycznym (np. „darlint”) i dotyczy jeszcze mniejszego wycinka tekstu niż w wypadku szkockiego angielskiego. Z podanych przykładów wynika, że żaden z tłumaczy nie zdecydował się na wprowadzenie dyferencjacji językowej. Na pewno tłumacze rozpoznali odmienną lingwistyczną, jednak nie zastosowali żadnych fonetycznych czy leksykalnych sygnałów dla transferu podstandardowości językowej oryginału.

W przypadku Belfasta niestandardowa mowa jest jednym z wielu elementów budujących jego irlandzką tożsamość. Funkcjonuje ona w powieści na równi z innymi wyznacznikami, takimi jak przezwisko (najdosadniejszy wskaźnik) czy stereotyp naiwniaka (a nawet głupka<sup>171</sup>). Belfast jest najbardziej sentymentalnym

<sup>170</sup> Przykłady zapisu wymowy irlandzkiej podają za: C. WATTS: *Commentary*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the "Narcissus"*. Ed. C. WATTS..., s. 143, 148, 150. Umowne formy zapisu irlandzkiego angielskiego podaje R. HICKEY: *Irish English*..., s. 8.

<sup>171</sup> Wait przeżywa go irlandzkim durniem: “You little Irish lunatic, you!” (C, s. 38); “That lunatic Belfast will bring me some water if I ask. Fool” (C, s. 113). W kulturze angielskiej istniał stereotyp typowego Irlandczyka (głupka, naiwniaka, pijaka). Por.: J. HELLEINER: *Irish Travellers: Racism and the Politics of Culture*. Toronto: University of Toronto Press, 2000 oraz R. HICKEY: *Irish English*..., s. 8. Warto nadmienić, że tylko Donkin operuje określeniami (wyzwiskami) o silnym ładunku ksenofobicznym (np. przywołuje stereotyp szkockiego złodzieja, jest wrogo nastawiony do wszystkich cudzoziemców). Conrad pokazuje typową wielonarodowościową załogę na statku brytyjskim, ale podczas gdy większość członków załogi jest zgodna i szanuje siebie nawzajem, to jedynie „statkowe indywidualności”, uchylające się od zbiorowej pracy (Donkin i Wait) używają ksenofobicznych obelg. Mają więc w tym przypadku zastosowanie uwagi socjologów wyjaśniające formowanie się więzi na statku: „Procesowi kształtowania się niezwykle bogatych i różnorodnych więzi sprzyjają szczególnie niektóre cechy statku jako instytucji zamkniętej m.in. zespołowy charakter pracy, wymagający szczególnie ścisłej kooperacji wszystkich służb i członków załogi »przygodowy i hazardowy« typ pracy, wywołujący w świadomości całej załogi silne przeżycia o charakterze zbiorowym; uciążliwy i niebezpieczny rodzaj aktywności zawodowej rodzący wyjątkowo silną potrzebę wzajemnej pomocy i solidarności”. L. JANISZEWSKI, A. SOSNOWSKI: *Statek morski jako organizacja społeczna*..., s. 79.

członkiem załogi (płacze, wyraża ekstremalne uczucia, nie panuje nad emocjami). To właśnie on jest wykorzystywany bez skrupułów, jak chłopak na posyłki, przez przebiegłego Waita, choć to Belfast najsilniej współczuje tytułowemu Murzynowi, staje w jego obronie, a nawet sprzeniewierza się wieloletniej przyjaźni z kucharzem (kradnąc posiłek przeznaczony dla oficerów – C, s. 38). W ten sposób Belfast przyczynia się do powstania pierwszego pęknięcia wewnątrz wspólnoty na statku<sup>172</sup>. Jako jedyny pragnie zachować pamiątkę po Murzynie i dopomina się o jakąkolwiek rzecz należącą do Waita przy zdaniu jego bagażu w porcie.

Analizując sposób przekładania mowy niestandardowej, nie można pominąć kontekstu kulturowego, w jakim powstawały dyskutowane tłumaczenia. Czy w przypadku wspomnianych dialektów istniały już równoległe przekłady? Jak reprezentowano mowę podstandardową w innych translatach?

Moim celem nie jest przedstawienie szerokiej panoramy przekładów z języka angielskiego powstałych w danej epoce, wymagałoby to bowiem oddzielnej rozprawy. Podaję kilka przykładów jedynie dla zarysowania osiągnięć innych tłumaczy w tym zakresie. Jakże zatem były wzorce w przypadku Lemańskiego? Conrad sam wskazał na gładkość, idiomatyczność i naturalność jako istotne cechy przekładu:

Powiem ci (po francusku) – wyznawał Anieli Zagórskiej – że moim zdaniem *il vaut mieux interpréter, que traduire*<sup>173</sup>. Moja angielszczyzna nie jest wcale literacką. Piszę idiomatycznie. *Je me sers de phrases courantes qui, après tout, sont celles avec lesquelles on se garde le mieux contre „le cliché”. Il s’agit donc de trouver les equivalents*<sup>174</sup>.

Natomiast wyrażając swoje zdanie na temat tłumaczenia Guy de Maupassanta, uwypuklał głównie idiomatyczność języka:

<sup>172</sup> Jest to przełomowy moment, kiedy zostaje podważona konsolidacja załogi na statku, gdzie jedność budowana jest na zaufaniu do wszystkich członków załogi. Natomiast kradzież narusza niepisane prawo uczciwości i odpowiedzialności jednego wobec wszystkich i wszystkich wobec jednego. Istotne jest to, że Belfast ryzykuje wieloletnią przyjaźń z kucharzem dla zaspokajania kaprysów dopiero co poznanego marynarza. (“Soon, unofficially, the information was spread about that, should there be another case of stealing, our marmalade [...] would be stopped. Mr. Baker ceased to heap jocular abuse upon his favourites, and grunted suspiciously at all. The captain’s cold eyes, high up on the poop, glittered mistrustful [...]. Such stealing in a merchant ship is difficult to check, and may be taken as a declaration by men of their dislike for their officers. It is a bad symptom. It may end in God knows what trouble. The *Narcissus* was still a peaceful ship, but mutual confidence was shaken”. C, s. 38).

<sup>173</sup> „Lepiej parafrazować, niż przekładać”.

<sup>174</sup> „Używam języka potocznego, który przecież stanowi najlepszą obronę przed »kliszami«. Należy więc znajdować odpowiedniki”. J. CONRAD: *Listy...*, s. 389–390 (podkreśl. – A.A.P.).

[...] są trzy konieczne warunki dobrego tłumaczenia M [Maupassanta – A.A.P.]. *Imprimis* – musi być idiomatycznie, *secundo* – musi być idiomatycznie i wreszcie – musi być idiomatycznie. W idiomie bowiem jest jasność języka, jego siła i obrazowość – pod tym ostatnim rozumieniem możliwość wywoływania obrazów przez uporządkowane słowa<sup>175</sup>.

Taka była teoria, a jak sprawa przedstawiała się w praktyce? Częściowo wspomniałam już technikę neutralizacji i opuszczenia stosowaną w przypadku dialektu szkockiego. Jeśli chodzi o przekład *cockney*, również panowała tendencja do neutralizacji. W pierwszej dekadzie minionego wieku powstało tłumaczenie *Klubu Pickwicka* Charlesa Dickensa dokonane przez Włodzimierza Górskiego<sup>176</sup>, w którym występuje stosunkowo duży eksponent tego dialektu. Górski neutralizował wypowiedzi Sama Wellera, przekładając *cockney* na standardową polszczyznę<sup>177</sup>.

Inny kontekst kulturowy zarysowuje się w przypadku tłumaczeń Zielińskiego, który był bardziej świadomy rozwarstwienia językowego. Wskazują na to poprawki wprowadzone w drugiej edycji. Forma i zakres korekt pozwalają sądzić, że Zieliński celowo zastosował generalną strategię kolokwializacji języka w przekładzie fragmentów nacechowanych w oryginale dialektalnie. Tekst sekundarny zachowuje więc podstawowy rys prozy Conrada (na który wskazywał pisarz w liście do kuzynki), a mianowicie potoczność języka.

Czy istnieje zatem jakieś rozwiązanie dla odwzorowania dialektów? Paradoksalnie, wydaje się ono bardzo proste – tłumacze mogli pójść drogą wskazaną przez tekst oryginalny. Mam na myśli eksperymentowanie i przełamywanie konwencji graficznych dla oddania literackiej „paramówioności”. Niezastosowanie odmiennych zapisów graficznych (np. dezintegracji ortograficznej) może wynikać z braku polskich tradycji literackich takich eksperymentów w czasie powstawania omawianych przekładów. Natomiast w Wielkiej Brytanii swym rozwiązaniem Conrad wpisywał się w bogatą i długą już wówczas tradycję zapisu graficznego dialektów angielskich (realizowaną chociażby w powieściach Charlesa Dickensa, Thomasa Hardy’ego czy Roberta Louisa Stevensona).

<sup>175</sup> List z czerwca 1902 do F.M. Forda. W: J. CONRAD: *Listy...*, s. 198. Regułę idiomatyczności w przekładzie podkreślał Conrad bardzo często zarówno wobec pary językowej angielski – polski (w listach do A. Zagórskiej), jak i angielski – francuski (w listach do A. Gide’a). Por. R. RAPIN: *André Gide’s Translation of Joseph Conrad “Typhoon”*. In: *J. Conrad Colloquy in Poland 5–12 September 1972*. Ed. R. JABŁKOWSKA. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975, s. 73–88.

<sup>176</sup> K. DICKENS: *Klub Pickwicka*. Powieść w 3-ch tomach. Tłum. W. GÓRSKI. T. 1–3. Warszawa, Kraków: Nakładem Gebethnera i Wolffa, 1910.

<sup>177</sup> Por. np. wypowiedzi Sama Wellera w polskim przekładzie: K. DICKENS: *Klub Pickwicka*. T. 1..., s. 129–131, 161–162. Czytelnik sekundarny nie będzie wiedział, że Sam posługuje się gwarą londyńską, podczas gdy w oryginale jego mowa jest silnie nacechowana dialektalnie. Ch. DICKENS: *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*. London: Odhams Press, [ok. 1920], s. 129–131, 163–164.

Badaczka „mówioności” w literaturze Aldona Skudrzyk stwierdziła, że „zapis zgodny z ortografią [...] jest traktowany jako neutralny zapis mówienia, funkcjonalnie przeźroczysty. [...] Łamanie konwencji ortograficznych zwraca uwagę na brzmieniową materię języka [...]”<sup>178</sup>. Dla takiej formy języka socjolingwistka zaproponowała nazwę „**język (za)pisany**”. „Jest to taka jego postać, która – istniejąc w formie pisanej i dzięki przetwarzaniu pisanej materii – nie może się obyć bez mówionego »zapleczka«. Język mówiony jest w nim istotnie obecny”<sup>179</sup>. W polskim kontekście historycznoliterackim pierwsze próby zapisu „mówioności” miały miejsce, jak odnotowała Skudrzyk, w latach siedemdziesiątych minionego stulecia<sup>180</sup>. Pisarze współcześni w celu przywołania odmiany mówionej języka zastosowali różne środki, takie jak: dezintegracja ortograficzna, przerywanie ciągów graficznych, łączny zapis ciągów fonetycznych, naruszanie norm interpunkcyjnych. Wszystkie te typograficzne „wykolejenia” mają na celu „zbudowanie za pomocą środków dostępnych odmianie pisanej wrażenia mówionej odmiany języka”<sup>181</sup>. Odstępstwo od normy pisanej mogło być również dobrym rozwiązaniem w przypadku omawianego w dalszej części zagadnienia przekładu języka środowiskowego<sup>182</sup>.

## Język środowiskowy

Język ludzi morza był dla Conrada bardzo istotny. Z jego licznych wypowiedzi wiadomo, że cenił hermetyczny żargon marynarzy jako precyzyjny, oddający morską rzeczywistość konkretniej i dosadniej niż język ogólny. Conrad był znawcą w swej dziedzinie. Opublikował wiele artykułów publicystycznych pisanych na prośbę wydawców prasy brytyjskiej, związanych ściśle ze sprawami morza. W przedmowie do tomu szkiców *O życiu i literaturze* argumentował, że eseje te wchodziły w skład jego artystycznej kariery:

Wszystkie te teksty zajmowały jakieś miejsce w moim życiu. [...] [T]e teksty, cokolwiek można by powiedzieć o ich wystawianiu na pokaz, przynależą do osobowości autora; [...] obejmują okres od roku 1898 do 1929. Uboga wystawa (jak na taki szmat czasu) naprawdę niewinnych póź: Conrad a literatura, Conrad a polityka, Conrad wspomina, Conrad polemizuje. No cóż, tak! Jednoosobowy pokaz – a może jest to po prostu pokazanie jednego człowieka? Czego na pewno nie będzie można znaleźć wśród tych postaci

<sup>178</sup> A. SKUDRZYKOWA: *Język (za)pisany...*, s. 52.

<sup>179</sup> Ibidem, s. 84.

<sup>180</sup> Ibidem, s. 74.

<sup>181</sup> Ibidem, s. 84.

<sup>182</sup> Por. uwagi na temat zróżnicowanego fonetycznie zapisu w przypadku języka środowiskowego i obcego w ibidem, s. 80, 88–90.

i rzeczy, które przeminęły, to Conrada *en pantoufles!* [...] [I]lekoć różne czasopisma, wymienione w niniejszej książce, wzywały mnie, abym wystąpił i zadał w trąbę osobistych poglądów albo uderzył w melancholijne struny lutni śpiewającej o przeszłości, zawsze starałem się przedtem wskoczyć w buty. [...] Redaktorzy czasopism, którym składałem na tym miejscu podziękowanie, nakłaniali mnie do takich wystąpień przeważnie dobrocią [...] <sup>183</sup>.

Owo „wskoczenie w buty” oznacza profesjonalne podejście do zadanego przez redaktorów tematu. Przykładowo pisarz komentował szkolenie marynarzy czy katastrofę Titanica (*Dobra robota, Kilka refleksji w związku z zatonięciem „Titanica”, Ochrona linowców oceanicznych*<sup>184</sup>). O tym, że nie były to teksty efemeryczne, pisane jedynie na zamówienie i dla zarobku, świadczy fakt, iż autor *Lorda Jima* zebrał je i przedrukował w wydaniu dzieł zebranych.

W szkicach wspomnieniowych, zatytułowanych *Zwierciadło morza*, Conrad wskazał na istotę wtajemniczenia (i wykluczenia) ludzi w rzemiosło żeglarskie: objawia się ona właśnie w języku. Pisarz obnażył niewiedzę dziennikarzy i krytyków wypowiadających się o sprawach morza i pozujących na znawców materii<sup>185</sup>:

Zanim się kotwicę podniesie, trzeba ją przedtem rzucić; ten truizm jasny jak słońce od razu przywodzi na myśl poniżenie morskiego języka w codziennej prasie tego kraju [Wielkiej Brytanii – A.A.P.]. Dziennikarz, czy podejmuje się pisać o statku, czy też o flocie, prawie niezmiennie „zarzuca” kotwicę. Tymczasem kotwicy nigdy się nie „zarzuca” [...]. Kotwica jest to kawał kutego żelaza przystosowany cudownie do swego celu, język zaś techniczny jest narzędziem doprowadzonym do doskonałości przez wieki doświadczenia – narzędziem bez skazy. [...] Mniej technicznie, lecz nie mniej poprawnie brzmi wyraz „zakotwiczyć”; charakterystyczny wygląd i zdecydowany dźwięk tego słowa powinny wystarczyć dziennikom największego morskiego państwa na świecie. „Flota zakotwiczyła w Spithead” – czyż może kto żądać *lepszego zdania pod względem zwięzłości i brzmienia ściśle marynarskiego*? Lecz bzdura o „zarzucaniu kotwicy”, pozująca na morskie określenie (równie dobrze można by pisać: „zapuścił kotwicę”, „cisnął kotwicę” lub „smyrgnął kotwicą”), jest wstrętna dla marynarskiego ucha<sup>186</sup>.

<sup>183</sup> J. CONRAD: *O życiu i literaturze*. Warszawa: PIW, 1974, s. 5–6.

<sup>184</sup> *Dobra robota*, s. 132–147; *Kilka refleksji w związku z zatonięciem „Titanica”*, s. 167–183; *Ochrona liniowców oceanicznych*, s. 205–216 w tomie: J. CONRAD: *O życiu i literaturze...*

<sup>185</sup> Por. Z. NAJDER: *Introduction*. In: J. CONRAD: *The Mirror and the Sea & A Personal Record*. Oxford World's Classics. Ed. Z. NAJDER. Oxford: Oxford University Press, 1988, s. VIII.

<sup>186</sup> J. CONRAD: *Zwierciadło morza*. Warszawa: PIW, 1972, s. 22–24 (podkreśl. – A.A.P.). O trudnościach przekładu cytowanego fragmentu i niuansów terminologicz-



Żeglarskie określenia posiadają bowiem

*całą siłę, ścisłość i obrazowość technicznego języka: a język ten tworzyli prości, bystroocy ludzie, chwytający istotną postać rzeczy, które widzą w zakresie swego zawodu i dla których znajdują odpowiednie określenia, trafiając w sedno, co jest właśnie ambicją artysty posługującego się słowami. Toteż marynarz nie powie nigdy: „zarzucić kotwicę”, kapitan zaś stojący na rufie woła, niby impresjonista, na dziób do pierwszego oficera: „Jak łańcuch patrzy?” [...] A głos stróża kotwic odpowiada zwięzłym, pełnym szacunku okrzykiem: „Patrzy wprost naprzód, panie kapitanie”, albo: „Patrzy w prawo” [...]”<sup>187</sup>.*

Język morski określił Conrad jako precyzyjny i jasny, adekwatnie oddający rzeczywistość, stanowiący „wydoskonaloną mowę”<sup>188</sup>. Mowa ludzi morza jest z jednej strony surowa i niedwuznaczna, z drugiej zaś – według Conrada, jest w niej piękno i głębia, wiele wyrażen ma w sobie barwność oceanicznych przestrzeni i spokój portowych przystani (przykładowo: „czysta kotwica”, „zaoczyć ląd”, statek „zarzuca na wiatr” lub „śpi na swoim żelazie”)<sup>189</sup>. Te paradoksalne cechy marynarskiego żargonu cenił sobie Conrad najbardziej i dlatego uważał, że język artystyczny również powinien je posiadać<sup>190</sup>. Nie jest więc przypadkiem, że jedyne artystyczne *credo* wyrażone *explicitie* napisał zaraz po ukończeniu *Murzyna z załogi „Narcyza”*, powieści najgłębiej zanurzonej w gwarze żeglarskiej, pragnąc, by przedmowa została dołączona do edycji książkowej<sup>191</sup>. Tak się jednak nie stało<sup>192</sup>.

---

nich pisał Z. BROCKI: *Terminy „let go” i „cast” w Conradowym „Zwierciadle morza” oraz „rzucać” i „zarzucać” w polskim tłumaczeniu tego dzieła*. W: A. BRAUN et al.: *Komunikaty Polskiego Klubu Conradowskiego. Wokół tłumaczeń Conrada*. Gdańsk: Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Morskiego w Gdańsku, 1977, s. 29–31.

<sup>187</sup> J. CONRAD: *Zwierciadło morza...*, s. 30 (podkreśl. – A.A.P.).

<sup>188</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>189</sup> Ibidem, s. 27, 11, 23, 31. Terminologię morską w polskim przekładzie *Zwierciadła morza* komentował jako pierwszy B. ŚLASKI: *O terminologię morską*. Kępno: Nakładem Autora, 1937, s. 7–10.

<sup>190</sup> Na te dwa typy języka: symboliczny i techniczny, w prozie Conrada zwrócił uwagę J. BERTHOUD: *Introduction. Conrad and the Sea*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the “Narcissus”. A Tale of the Sea*. Ed. BERTHOUD..., s. XXIV–XXV.

<sup>191</sup> Współcześni pisarze wydawcy nie chcieli włączyć przedmowy do wydania książkowego: „Przedmowa ta, wskutek czyjejś rady (która, jak teraz sądzę, była niesłuszna), nie została opublikowana wraz z książką”. J. CONRAD: *Do moich czytelników w Ameryce*. W: J. CONRAD: *Murzyn z załogi „Narcyza”*. Tłum. B. ZIELIŃSKI (1972)..., s. 8.

<sup>192</sup> Bibliograficzne losy *Przedmowy* omówił T. LAVOIE (*Textual History and Textual Notes: The “Preface”*). In: J. CONRAD: *The Nigger of the “Narcissus”*. Ed. R. KIMBROUGH..., s. 140–150), natomiast jej znaczenie jako *sui generis* manifestu modernistycznego wyak-

Gwara marynarska, jak każdy język środowiskowy, odróżnia radykalnie żeglarzy od ludzi lądu. Stanisław Grabias zwrócił uwagę na odmienne funkcje socjolektu; z jednej strony różnicuje on grupę od reszty zbiorowości, a z drugiej – konsoliduje jej członków posługujących się danym socjolektem. Badacz uznał tezę Herdera–Humboldta, która pozwala sądzić, że język jest formą poznania świata i zarazem „środkiem sterującym ludzkimi zachowaniami”<sup>193</sup>. Socjolekt więc, według Grabiasa,

unifikuje proces interpretowania doświadczeń, ponadto wyznacza stosunek użytkowników języka do zjawisk otaczających grupę społeczną, oraz nakreśla sposoby postępowania członków grupy w stosunku do siebie, w stosunku do innych grup społecznych i wreszcie w stosunku do tych zjawisk rzeczywistości, które pozostają w kręgu zainteresowań użytkowników socjolektu<sup>194</sup>.

Badania funkcji społecznych gwary marynarzy potwierdzają generalne ustalenia Grabiasa. Socjolekt marynarzy spełnia bowiem „ważną funkcję jako czynnik integrujący załogę, [gdyż] praca marynarza wykonywana jest poza obrębem rodzimej grupy społecznej, a owo wyjście poza społeczeństwo mówiące jednym językiem jest silnym czynnikiem konsolidującym”<sup>195</sup>.

Żargon marynarzy, jak każdy język grupy zawodowej, charakteryzuje duża liczba profesjonalizmów, czyli wyrazów lub frazeologizmów typowych dla poszczególnych wariantów zawodowych, „stosowanych potocznie w czasie pracy przez przedstawicieli danej grupy zawodowej. Profesjonalizmy mają [...] ograniczony społeczny zasięg użycia i tym różnią się między innymi od oficjalnej terminologii (inaczej słownictwa specjalnego, specjalistycznego) wchodzącej w skład zasobu leksykalnego języka ogólnego”<sup>196</sup>. Kolejną cechą

---

centował J. BERTHOUD: *The Preface to the Nigger of the "Narcissus"*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the "Narcissus". A Tale of the Sea*. Ed. J. BERTHOUD..., s. 175–182. I. Watt osadził *Przedmowę* w tradycji krytyki romantycznej oraz estetycznego kierunku reprezentowanego w Anglii przez Waltera Patera (I. WATT: *Conrad's Preface to "The Nigger of the "Narcissus"*). In: J. CONRAD: *The Nigger of the "Narcissus"*. Ed. R. KIMBROUGH..., s. 151–167). Podobnie sądził W. CHWALEWIK: *Conrad a tradycja literacka*. W: B. KOCÓWNA: *Wspomnienia i studia o Conradzie*. Wrszawa: PIW, 1963, s. 455.

<sup>193</sup> S. GRABIAS: *Język w zachowaniach społecznych...*, s. 140.

<sup>194</sup> Ibidem. Por. także W. COCKIEWICZ: *Właściwości i uwarunkowania komunikacji językowej sportowców podczas gier zespołowych*. W: *Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego*. Red. M. SZYMCAK. Wrocław [i in.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978, s. 90.

<sup>195</sup> E. KOŁODZIEJEK: *Gwara środowiskowa marynarzy na tle subkultury marynarskiej...*, s. 41.

<sup>196</sup> S. DUBISZ, H. KARAŚ, N. KOLIS: *Dialekty i gwary polskie...*, s. 101.

tej gwary jest wysokie nasycenie ekspresywizmami<sup>197</sup> czy wulgaryzmami<sup>198</sup>. Ewa Kołodziejek zauważyła, że to właśnie „język jest płaszczyzną, na której rozładowują się emocje gromadzące się w ludziach w czasie długotrwałych rejsów i wieloletniej pracy na morzu”<sup>199</sup>. Badaczka tej odmiany języka stwierdziła, że ekspresywizm w przypadku socjolektu żeglarzy ma głębsze podłoże „psychologiczno-socjologiczne i jest uwarunkowany specyfiką życia i pracy ludzi morza, bywa także wynikiem zachwiania równowagi psychicznej, frustracji, krytycznego stosunku marynarzy do ogólnie przyjętego systemu wartości”<sup>200</sup>. Według Kołodziejek leksemami wyrażającymi stany emocjonalne są właśnie wulgaryzmy, którymi żargon marynarski jest nasycony. Przy czym wulgaryzmy wyrażają nie tylko emocje negatywne, lecz także zachwyt i podziw. Ponadto, jak zauważyli inni lingwiści, przekleństwa pełnią bardzo ważną funkcję społeczną – konsolidują daną grupę, wzmacniają w jej członkach poczucie wspólnoty<sup>201</sup>.

Nie bez znaczenia pozostaje więc fakt, że żargon jest używany w *Murzy-nie...* tylko przez marynarzy czynnie uczestniczących w pracach na okręcie<sup>202</sup>. Profesjolektem nie posługują się James Wait i Donkin – dwaj symulanci unikający jakiegokolwiek wysiłku. Wait udaje niezdolnego do służby na pokładzie z powodu choroby, a Donkin odmawia wypełniania obowiązków zawodowych pod różnymi pretekstami i podburza załogę do wypowiedzenia posłuszeństwa

<sup>197</sup> Ekspresywność języka definiuję za S. Grabiasem jako „znaki semiotyczne, za pomocą których nadawca wyraża swój stosunek do otaczających go zjawisk lub w których niezależnie od intencji nadawcy przejawiają się cechy jego osobowości”. S. GRABIAS: *O ekspresywności języka. Ekspresja a słowotwórstwo*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1981, s. 28 i nast.

<sup>198</sup> D. CRYSTAL: *The Cambridge Encyclopedia of the English Language...*, s. 171, 173.

<sup>199</sup> E. KOŁODZIEJEK: *Gwara środowiskowa marynarzy na tle subkultury marynarskiej...*, s. 41; por. także L. JANISZEWSKI, A. SOSNOWSKI: *Statek morski jako organizacja społeczna...*, s. 170–173.

<sup>200</sup> E. KOŁODZIEJEK: *Gwara środowiskowa marynarzy na tle subkultury marynarskiej...*, s. 51. A. Wilkoń zaproponował nazwę „biolekt” na określenie wariantu języka uzależnionego od płci. Biolekt męczyzn charakteryzują m.in.: wulgaryzmy, ekspresywizmy, elementy żargonowe. A. WILKOŃ: *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny...*, s. 102.

<sup>201</sup> “Swearing has important social function. [...] And it can mark social solidarity, as when a group develops identical swearing habits”. D. CRYSTAL: *The Cambridge Encyclopedia of the English Language...*, s. 173. J. Bartmiński analizując zróżnicowanie słownictwa potocznego, rejestr wulgaryzmów zilustrował właśnie dialogiem marynarzy. J. BARTMIŃSKI: *Styl potoczny*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. T. 2. Red. J. BARTMIŃSKI. Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1993, s. 123.

<sup>202</sup> Por. A.H. SIMMONS: *Representing the Simple and the Voiceless: Story-Telling in “The Nigger of the »Narcissus«”*. “The Conradian” 1999, vol. 24, no. 1, s. 48.

kapitanowi<sup>203</sup>. Pozostają oni poza zwartą grupą żeglarzy wspólnie walczących z żywiołem. To lingwistyczne zróżnicowanie znajduje potwierdzenie w odmiennych zachowaniach członków załogi w obliczu śmiertelnego zagrożenia (przezwroćenia żaglowca w czasie sztormu)<sup>204</sup>. Marynarze, którzy posługują się gwarą środowiskową, wypełniają rozkazy kapitana i oficerów, przyczyniając się do wyratowania przewróconej szalupy, i tym samym ocalają życie całej załódze, natomiast żeglarze nieużywający gwary (Donkin i Wait) stronią od wypełniania obowiązków, nie biorą udziału w pracach, marudząc, narzekając i podburzając innych do nieposłuszeństwa.

Prawidłowość tę potwierdził Grabias:

Umiejętność posługiwania się socjolektami zależy od stopnia uczestnictwa jednostki w życiu społecznym: im mniejszy stopień uczestnictwa, tym mniejsza znajomość właściwych danej wspólnoty socjolektów. [...] Zasada mówi, że wprawdzie to grupa społeczna tworzy język (socjolekt), ale również i język (socjolekt) tworzy grupę społeczną<sup>205</sup>.

Podkreślę raz jeszcze, że Conrad przykładął wielką wagę do lingwistycznego zróżnicowania swych postaci. „Wielogłosowość” stanowi cechę dystynktywną jego prozy, dlatego zachowanie stratyfikacji językowej w przekładzie jest bardzo istotne. Uwrażliwienie językowe pisarza miało na pewno wiele źródeł. Można zaryzykować twierdzenie, że poznając język angielski w wieku lat dziewiętnastu, Konrad Korzeniowski miał świadomość swego obcego akcentu<sup>206</sup>, naczynia-

---

<sup>203</sup> Jest to chyba jego największe wykroczenie ze względu na dyscyplinę panującą na statku, która ma charakter paramilitarny, gdzie stosunki zarządzania (tj. rozkazywania i podlegania) są z góry usankcjonowane. L. JANISZEWSKI, A. SOSNOWSKI: *Statek morski jako organizacja społeczna...*, s. 76.

<sup>204</sup> P. Villers zwrócił uwagę na to, że żaglowiec typu „Narcyza” nie mógł się przewrócić i ponownie zostać podniesiony. P. VILLERS: *Joseph Conrad. Master Mariner*. Rendlesham, Suffolk: Seafarer Books, 2006, s. 62.

<sup>205</sup> S. GRABIAS: *Język w zachowaniach społecznych...*, s. 117.

<sup>206</sup> Rozbudowaną analizę wpływu języka polskiego na angielski Conrada można znaleźć w pracach: M. LUCAS: *Aspects of Conrad's Literary Language*. New York: Columbia University Press, 2000; M. MORZINSKI, V. PAULY: *Language*. In: A.H. SIMMONS: *Joseph Conrad in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, s. 18–25. Najbliższy przyjaciel i współpracownik literacki Conrada Ford Madox Ford wspominał błędną wymowę Conrada, utrudniającą komunikację z rodowitymi Brytyjczykami: „Anglik ledwie go mógł zrozumieć, o ile choć trochę nie umiał po... francusku. Pisząc, tak się męczył niemożnością znalezienia pełnego wyrazu dla siebie w tym »niedokładnym, niedopierzonym języku«, że go chwilami wprost nienawidził”. F.M. FORD: *Joseph Conrad. A Personal Remembrance*. Cyt. za: J. UJEJSKI: *O Konradzie Korzeniowskim*. Warszawa: Dom Książki Polskiej, 1936, s. 28.

cego go jako „innego”, „cudzoziemca”<sup>207</sup>. Ponadto musiał zdawać sobie sprawę, jak bardzo Anglicy zwracają uwagę na odpowiednią wymowę, na podstawie której zaszeregowują do odmiennych warstw społecznych<sup>208</sup>. Kolejnym powodem, który mógł przyczynić się do wykształcenia szczególnej wrażliwości językowej Conrada, było dorastanie na wielokulturowej i wielojęzycznej Ukrainie. Na Podolu można było usłyszeć w tym czasie przynajmniej cztery języki: polski, rosyjski, ukraiński i białoruski. Prócz tego w domu Bobrowskich zatrudniona była na stałe francuska guwernantka.

Pisarz relacjonował po latach, że już od dzieciństwa zwracał uwagę na pewne idiosynkrazje językowe. Przykładowo wspominał, jak dobitnie i naturalnie trąkotała po polsku pani Nickleby z powieści Dickensa *Nicholas Nickleby*, ponieważ początkowo pisarzy angielskich (Charlesa Dickensa, Waltera Scotta, Williama Thackeraya<sup>209</sup>) poznawał w tłumaczeniach.

W świat angielskiej literatury pięknej wprowadził mnie po raz pierwszy *Nicholas Nickleby*. To nadzwyczajne, jak świetnie pani Nickleby umiała pleść trzy po trzy po polsku, jak ponury Ralph umiał szaleć z wściekłości w polskim języku. Co się tyczy rodziny Crummlesów i rodziny uczonego Squeersa, wyrażali się tak swobodnie, jakby język polski był ich ojczystą

<sup>207</sup> Por. np. list Conrada do R.B. Cunnighame’a Grahama z 14 stycznia 1898, w którym określa siebie jako „bloody furriner” – „cholerny cudzoziemiec”, w slangu (CL, II, s. 16). Podobna fraza pada w *Murzynie...* (Donkin używa jej, pomstując na marynarzy cudzoziemców). Niewykluczone, że również wobec Konrada Korzeniowskiego na początku jego służby morskiej we flocie brytyjskiej używano tego wyrażenia. Por. także list do S.S. Pawlinga z 30 stycznia 1902, w którym Conrad używa wobec siebie frazy „foreign devil” (A. FACHARD: *Twenty New Conrad Letters to S.P. Pawling and Ch.S. Evans...*, s. 141). Natomiast o obcości Conrada w angielskim środowisku literackim pisał zwięźle A. ACHERAIU: *Society*. In: A.H. SIMMONS: *Joseph Conrad in Context...*, s. 253–255.

<sup>208</sup> Por.: M. RAJEND, J. SWANN, A. DEUMERT: *Introducing Sociolinguistics...*, s. 309–370; J. HONEY: *Does Accent Matter? The Pygmalion Factor*. London: Faber and Faber, 1989. O tym, że obawy Conrada co do postrzegania go przez pryzmat wymowy nie były bezpodstawne, świadczy kilkadziesiąt wspomnień i listów osób, które spotkały pisarza osobiście i zawsze zapamiętywały jego specyficzny sposób artykulacji angielskich wyrazów, co większość z nich uwieczniła w swoich przekazach. Por. wspomnienia H.G. Wellsa, Edwina Pugh, Arnolda Bennetta, Bertranda Russella w: K. CARABINE: *Joseph Conrad: Critical Assessments*. T. 1. Mountfield: Helm Information, 1992, s. 130–175; J.H. STAPE, O. KNOWLES: *A Portrait in Letters: Correspondence to and about Joseph Conrad*. Amsterdam–Atlanta: Rodopi, 1996; O. KNOWLES: *“My Dear Friend”*. *Further Letters to and about Joseph Conrad...*

<sup>209</sup> J. CONRAD: *Ze wspomnień*. Warszawa: PIW, 1973, s. 94.

mową<sup>210</sup>. Musiało to być świetne tłumaczenie. Czytałem je prawdopodobnie około 1870 roku<sup>211</sup>.

Z pewnością nie bez znaczenia była również łatwość, z jaką Conrad od dziecka uczył się języków. Pisarz wspominał swój krótki pobyt w majątku w Nowochwastowie (1863) w czasie urlopowania jego matki z zesłania z powodu złego stanu zdrowia, a następnie wymuszony powrót do Czernihowa (północno-wschodnia Ukraina)<sup>212</sup>:

Ze wszystkich oczu zwróconych ku pojazdowi tylko jej [Mlle Durand – A.A.P.] dobroduszne oczy roniły łzy i tylko jej szlochający głos przerwał milczenie zwróconą do mnie prośbą: „*N'oublie pas ton français, mon chéri!*” W ciągu trzech miesięcy, po prostu bawiąc się z nami, nauczyła mnie nie tylko mówić po francusku, ale i czytać<sup>213</sup>.

Nie było chyba jedynie zasługą guwernantki nauczanie niespełna sześciolatniego dziecka mówienia i czytania w języku francuskim w trzy miesiące. Uczeń musiał wykazać się szczególnie talentem i słuchem językowym.

Język nautyczny prozy Conrada nie doczekał się jak na razie odrębnego opracowania<sup>214</sup>. Większość badaczy jedynie na marginesie porusza to zagadnienie. Jaques Berthoud odnotował, że język techniczny był ważny dla Conrada, ponieważ miał wymiar etyczny<sup>215</sup>. Brytyjski krytyk zauważył, że to właśnie zderzenie dwóch typów języka w powieści: symbolicznego i technicznego, odzwierciedla konflikty moralne, z jakimi borykała się załoga statku.

---

<sup>210</sup> Jakież musiało być zdziwienie Conrada, gdy powrócił do Dickensa po latach w oryginale. Każda z postaci, które wymienił, mówi innym wariantem języka angielskiego czy dialektem (np. Wackford Squeers posługuje się dialektem Yorkshire). Por. R. GOLDING: *Idiolects in Dickens...*; A. VÁZQUEZ: *Charles Dickens Makes Fun of Idiolects in "Martin Chuzzlewit"*..., s. 261–273.

<sup>211</sup> J. CONRAD: *Ze wspomnień...*, s. 94. A. Zagórska zapamiętała, że Dickens był „jednym z najukochańszych pisarzy Conrada”. A. ZAGÓRSKA: *Kilka wspomnień o Conradzie* (1929). W: B. KOCÓWNA: *Wspomnienia i studia o Conradzie...*, s. 93.

<sup>212</sup> Z. NAJDER: *Życie Josepha Conrada Korzeniowskiego*. T. 1. Lublin: Gaudium, 2006, s. 47. Zob. także M. KOMAR: *Piekło Conrada*. Warszawa: Czytelnik, 1978, s. 18.

<sup>213</sup> J. CONRAD: *Ze wspomnień...*, s. 88–89.

<sup>214</sup> Odnotowałam jedną pracę dotyczącą przekładu terminologii w utworach Conrada: D. FABE: *Semantični vidiki angleške pomorske terminologije ter vprašanje slovenskih ustreznih*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2002. Podaję za: M. ŠAVLE: *Conrad in Slovenia: Translations and Critical Reception*. “The Conradian” 2006, vol. 31, no. 2, s. 140–141.

<sup>215</sup> J. BERTHOUD: *Introduction. Conrad and the Sea*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the "Narcissus". A Tale of the Sea*. Ed. BERTHOUD..., s. XXIV–XXV.



Język specjalistyczny (techniczny), to znaczy specjalistyczne słownictwo żeglarskie, jest językiem odartym z wszelkich symbolicznych niejasności, ponieważ służy ściśle określonej praktycznej celowi. W *Zwierciadło morza* Conrad twierdzi, że poprzez bezkompromisowe przystosowanie do faktycznej rzeczywistości język specjalistyczny nadaje pewną etyczną integralność jego użytkownikom. Nie trzeba w to wierzyć, aby zauważyć, iż kryzysy moralne w powieści wielokrotnie objawiają się jako zderzenie między tymi dwoma językami<sup>216</sup>.

W niniejszej pracy gwarę środowiskową marynarzy rozumiem szeroko. Zaliczam do niej nie tylko terminologię zawodową, lecz także słownictwo potoczne, kolokwialne<sup>217</sup>. Należy bowiem poczynić istotną uwagę: socjolekt marynarski wielokrotnie zostaje wpleciony w kolokwialnie i/lub dialektalnie nacechowaną mowę marynarzy. Nie zawsze więc można rozpatrywać te dwa zagadnienia łącznie. Zauważyła tę prawidłowość Kołodziejek:

[...] zasadniczą trudnością opisu środowiskowego wariantu języka ludzi morza jest ustalenie granicy między terminologią zawodową a słownictwem potocznym, kolokwialnym. Leksyka zawodowa miesza się bowiem ze słownictwem środowiskowym, tworząc całość nazwaną przeze mnie gwarą środowiskową [...]. Gwarę środowiskową marynarzy tworzy bowiem zarówno słownictwo zawodowe, jak i nieoficjalne, spontaniczne, ekspresywne słownictwo potoczne<sup>218</sup>.

Podobne stanowisko zaprezentował Aleksander Wilkoń, posługując się innym terminem – „profesjolekt” – dla określenia języka środowiskowego, jako jego nierozłączne komponenty wymienił: potoczność i słownictwo specjalne<sup>219</sup>.

Przyjmując to stanowisko jako opis stanu faktycznego, nie będę dla potrzeb teoretycznej analizy przekładowej sztucznie rozdzielać wyrażen kolokwialnych, slangowych od profesjonalizmów. Przeanalizuję łącznie wspomniane typy lekse-

---

<sup>216</sup> “Technical language, that is, the technical vocabulary of seafaring [...] is language stripped of all symbolic ambiguity because it has to serve a specific practical end. In the *Mirror of the Sea* Conrad claims that in its uncompromising adaptation to the reality of facts technical language confers a kind of moral integrity on its users. One does not have to believe this to see that the moral crises of the novel repeatedly present themselves as a collision between the two languages”. Ibidem, s. XXIV.

<sup>217</sup> E. KOŁODZIEJEK: *Gwara środowiskowa marynarzy na tle subkultury marynarskiej*..., s. 28.

<sup>218</sup> Ibidem (podkreśl. – A.A.P.).

<sup>219</sup> Por. A. Wilkoń: „[...] w przypadku profesjolektów (odmiany o względnie czystej funkcji zawodowej) realizuje się formuła: potoczność + słownictwo specjalne”. A. WILKOŃ: *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*..., s. 99.



mów. Zaznaczę jeszcze, że – odmiennie od podejścia Kołodziejek – będę rozpatrywać terminologię morską jako istotny wyznacznik środowiskowego wariantu języka w przypadku jego literackiej reprezentacji<sup>220</sup>.

Analityczna część opisu przekładu gwary marynarskiej wymaga rozważań dwutorowych. Najpierw skupię się na terminologii morskiej, a potem na żargonie marynarzy, choć przypominam raz jeszcze, że nie można przeprowadzić ścisłego rozgraniczenia tych komponentów gwary. Jednak w przypadku teoretycznej analizy przekładowej warto rozpatrzyć te dwie kwestie osobno ze względu na ich odmienny status w językach oryginału i przekładu. Skrótowo rzecz ujmując, dla przekładu terminologii morskiej nie było rodzimych odpowiedników na początku XX wieku. Inaczej w przypadku drugiego komponentu gwary – języka potocznego – tu polscy tłumacze mieli wybór, łatwiej było znaleźć odpowiednik w słownictwie kolokwialnym.

## Terminologia morska

Polska terminologia morska na przełomie XIX i XX wieku praktycznie nie istniała ze względu na brak dostępu Polski do morza i niefunkcjonowanie w związku z tym marynarzy na polskich statkach. Edward Łuczyński, autor monografii poświęconej terminologii nazw części jednostki pływającej w pierwszej połowie XX wieku, jednoznacznie stwierdził, że nowoczesne słownictwo techniczne było rozwijane i katalogowane, ale terminy morskie stanowiły wyjątek:

Rodzima terminologia morska początku XX wieku była w swoistej sytuacji, odmiennej niż reszta terminologii technicznej. Przede wszystkim była ona niejako spóźniona. Właściwie cały XIX wiek i blisko 20 lat naszego stulecia to czas niemal stracony dla tej terminologii ze względu na brak polskiej floty i marynarki. Polscy marynarze, żeglarze i podróżnicy morscy pływali pod obcymi banderami i stąd stykali się praktycznie tylko z obcą terminologią. Próby wprowadzenia rodzimej terminologii morskiej w tym okresie były zawieszone w próżni, gdyż nie było możliwości zastosowania wprowadzonych ustaleń w praktyce<sup>221</sup>.

---

<sup>220</sup> E. Kołodziejek z jednej strony stwierdziła, iż leksyka zawodowa i słownictwo środowiskowe tworzą całość, zwaną przez nią gwarą środowiskową, i podkreśliła trudności w ich rozgraniczeniu, z drugiej jednak strony wykluczyła terminy z zakresu analizy tejże gwary. Pamiętać trzeba, że zrobiła tak dla opisu rzeczywistego użycia gwary marynarskiej. E. KOŁODZIEJEK: *Gwara środowiskowa marynarzy na tle subkultury marynarskiej...*, s. 28.

<sup>221</sup> E. ŁUCZYŃSKI: *Polska terminologia morska I połowy XX wieku*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 1987, s. 8. Na temat kształtowania się polskiej leksyki

Generał Mariusz Zaruski, pionier polskiego żeglarstwa, wskazywał na ten problem w przedmowach do swych licznych publikacji: „[...] w opracowaniu księgi niniejszej, jak innych swoich wydawnictw, dotyczących się morza, natknąłem się na wstępie na trudności zasadnicze, polegające na *zupełnym niemal braku polskiej terminologii żeglarskiej*”<sup>222</sup>.

Polskie słownictwo morskie zaczęło rozwijać się po odzyskaniu niepodległości – w dwudziestoleciu międzywojennym, na skutek rozbudowy przemysłu morskiego i powstania marynarki wojennej, wtedy to wzbogaciło się o liczne zapożyczenia (zwłaszcza holenderskie, niemieckie i angielskie)<sup>223</sup>. W 1920 roku generał Zaruski wydał *Współczesną żeglugę morską oraz słownik żeglarski*<sup>224</sup>, w 1921 roku ukazał się *Niemiecko-polski słownik okrętowy* Kazimierza Stadtmüllera, a w Poznaniu w latach 1922 i 1926 wydano kolejno: *Słownik morsko-rybołówczy* i *Polski słownik marynarski* Bolesława Ślaskiego. Generał Zaruski zainicjował w 1927 roku działalność Morskiej Komisji Terminologicznej z udziałem przedstawicieli Akademii Umiejętności, marynarki i uniwersytetów, która opracowała i wydała drukiem sześć zeszytów *Słownika morskiego* (polsko-angielsko-francusko-niemiecko-rosyjskiego)<sup>225</sup>. Jednak oficjalne publikacje komisji nie zdołały uporządkować i ujednolicić rodzimego słownictwa nautycznego. Równolegle bowiem powstawały niezależnie działające środowiska i grupy, wprowadzające własną klasyfikację terminów i wydające biuletyny, przykładowo w 1919 roku Departament Spraw Morskich powołał komisję do opracowania słownika morskiego; ponadto Polski Związek Żeglarski, działający od 1925 roku, przygotowywał własne ustalenia i terminy wedle tradycyjnych nazw (zwykle obcego pochodzenia), dodatkowo wychodziły podręczniki żeglarskie (np. *Vademecum*

---

specjalistycznej oraz wpływów obcych terminów zob. S. GAJDA: *Współczesna polszczyzna naukowa: język czy żargon?*..., s. 51–54.

<sup>222</sup> M. ZARUSKI: *Współczesna żegluga morska oraz słownik żeglarski*. Warszawa: Wydawnictwo M. Arcta, 1920, s. 5 (podkreśl. – A.A.P.). Odnotował w tymże wstępie swe zdziwienie, iż nie przewidywał, że jego książki kiedykolwiek czytać będą polscy marynarze na polskich okrętach.

<sup>223</sup> E. ŁUCZYŃSKI: *Polska terminologia morska I połowy XX wieku*..., s. 8, 9; E. KOŁODZIEJEK: *Gwara środowiskowa marynarzy na tle subkultury marynarskiej*..., s. 109.

<sup>224</sup> M. ZARUSKI: *Współczesna żegluga morska oraz słownik żeglarski*... Było to drugie wydanie zmienionego popularnego podręcznika *Współczesna żegluga morska. Doki, budowa okrętów żaglowych i parowych, przybory żeglarskie*. Warszawa: Wydawnictwo Księgarnia Naukowa, 1904. Bibliografia dorobku M. Zaruskiego, „jednego z najpłodniejszych publicystów wśród żeglarzy”, zamieszczona została w: F. HABER: *Biblioteka pokładowa. Bibliografia wydawnictw żeglarskich*. Warszawa: Komisja Kultury, Etyki i Wydawnictw, Polski Związek Żeglarski, 2011, s. 73–88.

<sup>225</sup> E. ŁUCZYŃSKI: *Polska terminologia morska I połowy XX wieku*..., s. 9–10; E. KOŁODZIEJEK: *Gwara środowiskowa marynarzy na tle subkultury marynarskiej*..., s. 26; F. HABER: *Biblioteka pokładowa*..., s. 73–88.

żeglarza Władysława Stępnia<sup>226</sup>), w których posługiwano się słownictwem innym od ustalonego przez Morską Komisję Terminologiczną. Burzliwa dyskusja, jaka toczyła się na łamach „Przeglądu Morskiego” w latach 1934–1935, świadczy o złożoności problemu<sup>227</sup>, ale, co istotniejsze, dobitnie unaocznia brak ujednoliconej wersji słownictwa morskiego. Kwestia rodzimych odpowiedników obcych terminów pozostawała ciągle otwarta. Bolesław Ślaski, autor *Słownika morskiego*, trafnie diagnozował problem polskiej terminologii nautycznej w 1937 roku:

Język nasz morski począł się urabiać przed kilkunastu laty z chwilą, gdyśmy posiadli flotę na Bałtyku, a dowództwo nad nią objęli marynarze-specjaliści, którzy przedtem służyli głównie w marynarce rosyjskiej. Jedno z zadań, jakie przypadło w udziale tym organizatorom naszej floty, mianowicie tworzenie polskiego słownictwa morskiego, przerastało ich siły [...] <sup>228</sup>.

Zarysowałam tak obszernie ten etap rozwoju terminologii morskiej, aby wyraźnie ukazać kontekst kulturowo-językowy, w jakim powstawał pierwszy przekład *Murzyna*... W 1919 roku, kiedy Lemański prawdopodobnie rozpoczął pracę nad tłumaczeniem, rok po odzyskaniu przez Polskę niepodległości wraz z dostępem do morza, nie miał wzorców terminologicznych, z których mógłby czerpać, przekładając powieść naszpikowaną terminamiorskimi<sup>229</sup>. Skąpe źródła leksykograficzne, które dopiero powstawały, oferowały odmienne nazwy na te same części okrętu czy ożaglowania.

Problem braku odpowiedniego języka dla przekładu prozy Conrada trafnie uchwycił już w 1924 roku jeden z pierwszych recenzentów *Murzyna*... w Polsce:

Wiele rzeczy stoi na przeszkodzie temu, aby Joseph Conrad został u nas w całej pełni oceniony i odczuty. Przedewszystkiem konieczność poznawania go w tłumaczeniu. Dzieła jego należą do literatury angielskiej i choć autor ich jest Polakiem, nigdy do polskiej literatury należeć nie będą. Tłumaczenia, które już wyszły, są na ogół poprawne, ale tak znakomitego pisarza jak Conrad, trzeba tłumaczyć nie poprawnie, lecz kongenialnie. Na kongenialny zaś przekład będziemy musieli czekać tak długo, aż wyrobimy sobie w naszym społeczeństwie rasę ludzi spoufalonych z morzem i rozumiejących poezję życia wilków morskich. I to jest drugi powód zara-

<sup>226</sup> Katowice: Na Tropie, 1934.

<sup>227</sup> E. ŁUCZYŃSKI: *Polska terminologia morska I połowy XX wieku*..., s. 10–11.

<sup>228</sup> B. ŚLASKI: *O terminologię morską*..., s. 3–4.

<sup>229</sup> Lemański musiał rozpocząć pracę już około roku 1919, ponieważ pierwsze wydanie *Murzyna*... ukazało się w odcinkach w czasopiśmie „Nowy Przegląd Literatury i Sztuki” 1920, nr 2–6; 1921, nr 1–3.

zem, czemu Joseph Conrad pozostanie dla nas jeszcze długo, albo może na zawsze, pisarzem obcym duchowo<sup>230</sup>.

Krytyk zwrócił więc uwagę na nieprzystawalność systemów leksykalnych języków angielskiego i polskiego w zakresie terminologii nautycznej.

Powód tego stanu rzeczy był oczywisty: kultura brytyjska jest klasyfikowana jako tak zwana „kultura morska”, a naród brytyjski przynależy do typu „ludów morskich”<sup>231</sup>. Dialektologia geograficzna uwypukla fakt, że granice językowe są częstokroć zbieżne z granicami kulturowymi. Badacz języka nautologicznego Jan Ożdżyński stwierdził, że Polska naturalnie osadzona była w realiach kultury lądowej (subkultury rzecznej flisaków w XVI i XVII wieku), natomiast ekspansję kultury morskiej w kraju można odnotować dopiero po 1918 i 1945 roku<sup>232</sup>. Tak więc rozbieżność sfer pojęciowych w zakresie aktywności nautycznej człowieka w kręgu kultury angielskiej i polskiej była nie do pogodzenia w czasie powstawania pierwszego przekładu<sup>233</sup>.

Ten fragment rozważań zamknę anegdotyczną wymianą opinii na temat postępów w tworzeniu polskiej terminologii morskiej w latach trzydziestych (a więc już po wydaniu pierwszego przekładu *Murzyna*...). Niemiecki dziennikarz na łamach gazety „Hamburger Hanse”<sup>234</sup> powątpiewał w możliwość żeglugi i szkolenia adeptów rzemiosła żeglarskiego na fregacie „Dar Pomorza”, ponieważ język polski nie dysponuje własnymi nazwami dla poszczególnych elementów ożaglowania i olinowania. Replikował mu polski językoznawca Aleksander Kleczkowski, zaangażowany w prace Morskiej Komisji Terminologicznej, we wstępie do 3. zeszytu *Słownika morskiego*: „[...] polski język żeglarski jest czysto polski i równie dobry jak niemiecki!”<sup>235</sup>. Niestety, nie było to zgodne z faktycznym stanem rozwoju terminologii nautycznej, gdyż prace nad językiem morskim dopiero nabierały rozpędu i szybko zostały przerwane wybuchem II wojny światowej.

Dalszy rozwój terminologii nastąpił dopiero po wojnie. I tym razem był to proces burzliwy i rozciągnięty w czasie. Na łamach prasy Wybrzeża prowadzono

<sup>230</sup> K. GÓRSKI: *Murzyn z załogi „Narcyza”*. „Gazeta Administracji i Policji Państwowej” 1924, nr 22, s. 455 (19)–456 (20).

<sup>231</sup> J. OŹDŻYŃSKI: *Morska wspólnota kulturowa w świetle faktów językowych*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe WSP, 1989, s. 9.

<sup>232</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>233</sup> Por. hipotezę Sapira–Whorfa, wedle której język, będący tworem społecznym, wpływa na nasz sposób postrzegania otaczającego nas świata, a na skutek różnic między językami, wynikających z odmiennych środowisk, w których powstają, ludzie myślący w tych językach odmiennie postrzegają rzeczywistość. Zob. ibidem, s. 19.

<sup>234</sup> „Hamburger Hanse” 1930, nr 27. Zdarzenie referuję za: E. ŁUCZYŃSKI: *Polska terminologia morska I połowy XX wieku...*, s. 9.

<sup>235</sup> Ibidem.

debaty na temat stanu i jakości polskiej terminologii nautycznej<sup>236</sup>, wnoszono postulaty poprawy, ujednolicenia, a nawet całkowitego spolszczenia słownictwa żeglarskiego<sup>237</sup>. J. Gajewski proponował wydanie nowego podręcznego słownika morskiego,

który by był abecadłem dla jachtsmena i przeciętnego „szczura lądowego”. „Słownik morski” bowiem mógłby stać się „świątynią dla wtajemniczonych” i nie spełniać zadania: ogół nadal używałby obrzydliwej gwary marynarskiej. Powinny wreszcie zagać *baksztagi, bukszpryty, marsle, salingi, halsy, fały, dirki, knagii, szakle, dryfkotfy, nagle* itp.<sup>238</sup>

Purystyczne próby spolszczenia wszystkich terminów spełzły na niczym. Rację miał generał Zaruski, który układając jeden z pierwszych polskich słowników żeglarskich, akceptował stan faktyczny, czyli obecność terminów obcego pochodzenia i ich stosowanie przez marynarzy, którzy poprzednio służyli na statkach austrijackich, holenderskich czy niemieckich. Nie próbował na siłę i odgórnie zmieniać żywego języka:

Trzeba się liczyć z realnymi stosunkami żeglugi – rozsądnie argumentował. Na pokładach polskich statków handlowych prawdopodobnie tłoczył się będzie zbieranina z całego świata [...]. Załodze takiej trudno będzie wytłumaczyć, że *reja* np. jest *przecznicą* czy *orczykiem*, że *brasy* są *lejcami*, *ster* – *kierownicą*, *grot-maszt* – *masztem środkowym* itp. Te łaziki morskie narzucają nam *grot-maszt*, *bram-reję*, *mars-żagiel* i *grot-sztengę*. Jestem przekonany. Chciałbym być tutaj fałszywym prorokiem<sup>239</sup>.

<sup>236</sup> Określenie „nautyczny” stosuję za konsultantem marynistycznym – kapitanem żeglugi wielkiej Józefem MIŁOBĘDZKIM: *Kilka wyznań konsultanta*. W: A. BRAUN et al.: *Komunikaty Polskiego Klubu Conradowskiego. Wokół tłumaczeń Conrada...*, s. 23. Por. też Z. NAJDER: *Nota wydawnicza*. W: J. CONRAD: *Szaleństwo Almayera...*, s. 23.

<sup>237</sup> Uczestnikami tej debaty byli m.in.: J. GARNUSZEWSKI: *Polska terminologia morska*. „Dziennik Bałtycki” 1947, nr 11; J. GAJEWSKI: *O słownictwie morskim*. „Dziennik Bałtycki” 1947, nr 182; Z. HORNUNG: *Książka i słownictwo morskie*. „Przegląd Morski” 1947, z. 2; J. PERTEK: *Słownik Morski*. „Przegląd Morski” 1947, z. 2; J. MODRZEJEWSKI: *W sprawie terminologii*. „Przegląd Morski” 1947, z. 2; S. MIESZKOWSKI: *O właściwe słownictwo morskie*. „Przegląd Morski” 1947, z. 2. Zarę dyskusji przedstawiam za: E. KOŁODZIEJEK: *Gwara środowiskowa marynarzy na tle subkultury marynarskiej...*, s. 26, 110.

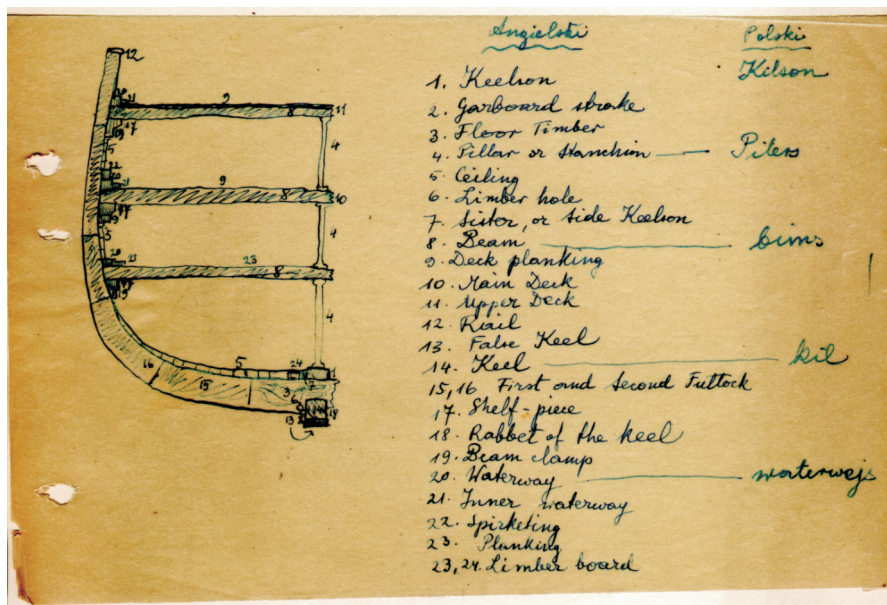
<sup>238</sup> J. GAJEWSKI: *O słownictwie morskim...* Cyt. za: E. KOŁODZIEJEK: *Gwara środowiskowa marynarzy na tle subkultury marynarskiej...*, s. 26. Wszystkie wspomniane terminy nadal funkcjonują w polskiej terminologii morskiej. Por.: Z. GRABOWSKI, J. WÓJCICKI: *1000 słów o morzu i okolicy*. Warszawa: Wydawnictwo MON, 1973; I. GRAJEWSKI, J. WÓJCICKI: *Mały leksykon morski*. Warszawa: Wydawnictwo MON, 1981.

<sup>239</sup> M. ZARUSKI: *Współczesna żegluga morska oraz słownik żeglarski...*, s. 12 (podkreśl. – A.A.P.).



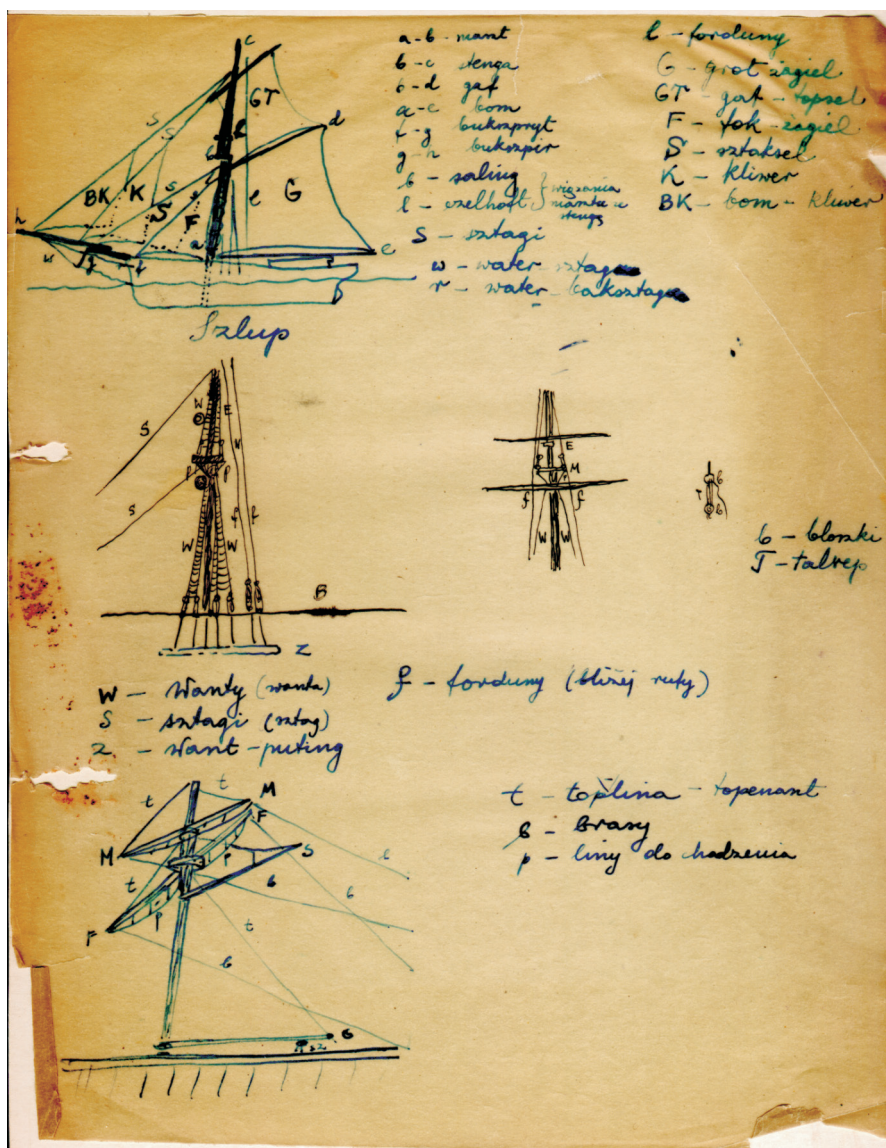
Ale nie był... Wszystkie wymienione terminy zachowały się w gwarze marynarskiej, ponieważ jest ona tworzona przez użytkowników, a nie leksykografów. Jedynie wąski wycinek mowy marynarzy, tzw. terminologia specjalistyczna (dotycząca np. budowy okrętu), może być częściowo kontrolowany przez lingwistów.

Jeszcze w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku Zieliński, a w latach siedemdziesiątych – konsultant marynistyczny kapitan Miłobędzki zwracali uwagę na trudności przekładowe tej warstwy językowej. Bronisław Zieliński przy okazji tłumaczenia *Moby Dicka* Hermana Melville'a wyznawał: „[...] rojący się od fachowych terminów i napisany specyficzną prozą Moby Dick, właśnie terminologia żeglarska i wielorybnicza [...], dla której częstokroć brakło odpowiedników polskich, była w przekładzie Melville'owego arcydzieła przeszkodą najwyższą”<sup>240</sup>.



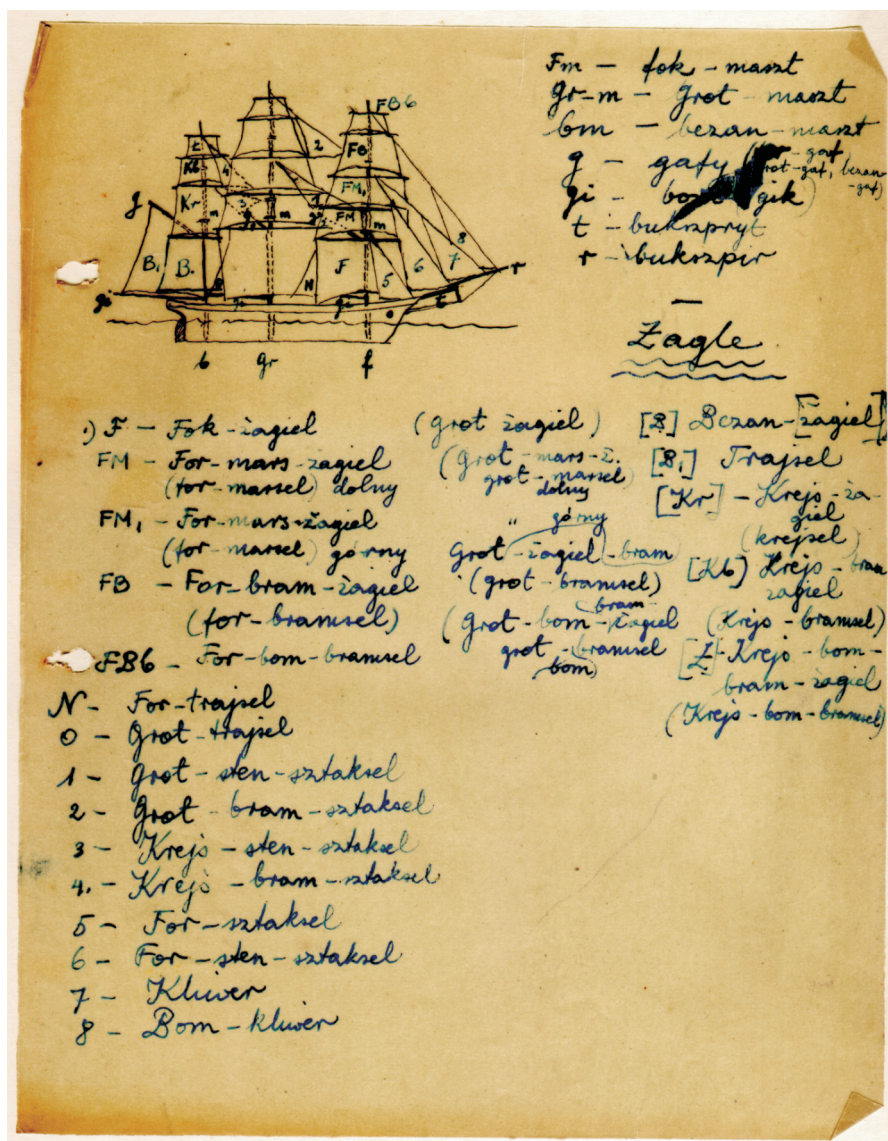
Fot. 5. Szkice Bronisława Zielińskiego wykonane przy tłumaczeniu *Moby Dicka* Hermana Melville'a: nazwy części statku o konstrukcji drewnianej

<sup>240</sup> A.Z.: Bronisław Zieliński. „Nowe Książki” 1980, nr 3, s. 113. Warta odnotowania jest uwaga M. Adamczyk-Grabowskiej, tłumaczki innej monografii marynistycznej, poczyniona z końcem lat osiemdziesiątych XX wieku: „[...] nawet dziś polskie słownictwo żeglarskie jest ubogie w porównaniu z angielskim”. M. ADAMCZYK-GRABOWSKA: Od tłumacza. W: R. Hakluyt: Wyprawy morskie, podróże i odkrycia Anglików. Tłum. M. Adamczyk-Grabowska. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1988, s. 30. Również tę książkę konsultował kapitan Miłobędzki. Podkreślał on inne doświadczenie morskie obu narodów.



Fot. 6. Szkice Bronisława Zielińskiego wykonane przy tłumaczeniu *Moby Dicka* Hermana Melville'a: nazwy części olinowania i omasztowania statku





Fot. 7. Szkice Bronisława Zielińskiego wykonane przy tłumaczeniu *Moby Dicka* Hermana Melville'a: nazwy masztów statku

Kapitan żeglugi wielkiej Józef Miłobędzki, który w latach siedemdziesiątych XX wieku weryfikował tłumaczenia Conrada pod względem języka nautycznego (również wersję Zielińskiego z 1961 roku), przyznał, że język morski ciągle się zmienia, powstają nowe terminy, inne zaś zanikają:

Aby przekłady dzieł Conrada uczynić nowoczesnymi w zakresie terminologii morskiej, musiałem tu i ówdzie odstąpić od ustaleń Komisji Słow-

nictwa Morskiego Polskiego Komitetu Normalizującego, która w latach pięćdziesiątych zrewidowała i uzupełniła przedwojenny słownik morski Komisji Terminologicznej Morskiej przy PAU<sup>241</sup>.

Jasno określono generalne podejście do nowych tłumaczeń Conrada – uwspółcześnienie języka przekładu. Dalej konsultant marynistyczny objaśnił szczegółowo zasady i charakter wprowadzanych zmian:

Większość poprawek wynikała z konieczności unowocześnienia języka, który w ostatnich paru dziesiątkach lat wytworzył nieco własnych terminów morskich. Niektóre z nich dopiero się przyjmują, inne zaś są już powszechnie używane w środowisku ludzi morza. Wyrażono wprawdzie w dyskusji także i pogląd, że należy wprowadzać do tłumaczeń jak najwięcej terminów, które obowiązywały w czasach, kiedy Conrad pisał swe dzieła. Uważano bowiem, że gdyby Conrad pisał po polsku, takich właśnie terminów by używał. Byłyby to więc terminy zaczerpnięte przede wszystkim ze „Słownika żeglarskiego” generała Mariusza Zaruskiego z roku 1920, takie jak np. „sztabik” zamiast „oko” itp. Zwyciężył jednak pogląd, że w edycji, w której unowocześniamy język tłumaczeń, należy używać nowoczesnej terminologii morskiej<sup>242</sup>.

Za anachroniczny należy uznać pogląd głoszony przez Miłobędzkiego, iż Conrad piszący po polsku używałby dawnych terminów, ponieważ, jak pokażałam, rodzima terminologia morska nie istniała pod koniec XIX wieku, kiedy powstawał *Murzyn z załogi „Narcyza”*.

Reasumując część teoretyczną prowadzonych rozważań, przytoczę uwagi Zdzisława Najdera, redaktora *Dzieł* Josepha Conrada, który zwięźle oddał naturę problemu we wstępie do tej edycji:

Książki Conrada obfitują w terminologię nautyczną, dotyczącą rodzajów statków i ich osprzętu, okoliczności i sposobów żeglugi, komend marynarskich itd. Tłumacze międzywojenni mieli z tym kłopoty nierozwiązalne, ponieważ polska terminologia morska tworzyła się wówczas dopiero i bardzo była daleka tak od jednolitości, jak od pełności. Również i tłumacze współcześni jak niefachowcy często gubili się w tych sprawach. Dodatkową trudność stanowi tu fakt, że słownictwo związane z morzem jest w języku angielskim o wiele powszechniej używane, bardziej potoczne niż w polszczyźnie<sup>243</sup>.

---

<sup>241</sup> J. MIŁOBĘDZKI: *Kilka wyznań konsultanta...*, s. 22.

<sup>242</sup> Ibidem, s. 22–23.

<sup>243</sup> Z. NAJDER: *Nota wydawnicza...*, s. 23.

## Nazwy części statku (analiza porównawcza)

W części analitycznej pokażę, jak ewoluowały badane przekłady pod kątem terminologii morskiej, a następnie zestawię przykłady języka potocznego konstytytywnego dla gwary marynarskiej.

Pierwsze zestawienie dotyczy w większości nazw części statku (tabela 1). Jednoznacznie wynika z niego, że terminologia morska stanowiła nie lada trudność dla tłumaczy. Jan Lemański najczęściej stosuje tłumaczenie podwójne – wprowadza termin, a następnie go objaśnia, na przykład: „dolne bloki żaglowe (t. zw. martwe oczy)”, „bras” (lina do nadawania kierunku rejom). Często wprowadza również zapożyczenia (np. „topple”, „brasy”), ostatecznie – opisowo oddaje zwięzły termin angielski (np. „umocowano w zaczepach boczne liny żagli”). Natomiast gdy nie znajduje rozwiązania, pomija termin. Techniki te niejednokrotnie nakładają się na siebie (np. objaśnienie terminu i zapożyczenie: „korytko odpływowe t. zw. szpejgat”). Zapożyczenia są cechą dystynktywną gwary żeglarskiej i choć próbowano zastępować angielskie czy niemieckie nazwy polskimi odpowiednikami, większość z nich pozostała w żargonie<sup>244</sup>.

Bronisław Zieliński przekładając *Murzynę*..., był już w lepszej sytuacji. Miał do dyspozycji wiele różnych publikacji z zakresu nautologii<sup>245</sup>. W jego tłumaczeniu nie ma opuszczeń, stara się zawsze znaleźć odpowiedni termin polski (np. „koje” zamiast słów „prycze” czy „tapczany”). Tekst Zielińskiego również obfituje w zapożyczenia, które przyjęły się w gwarze marynarskiej.

Poprawki wprowadzone przez kapitana Miłobędzkiego do drugiego wydania przekładu Zielińskiego są zasadniczo dwojakiego rodzaju. Konsultant albo doprecyzowuje wyrażenie („dolne topple” zastąpiono „dolnymi marsłami”), albo wprowadza poprawniejszy współczesny termin („zamocowania” zmieniono na „jufersy”, „szpejgat” zmieniono na „szpigat”). Trzeba pamiętać, że Zieliński nie był żeglarzem, a Conrad podaje szczegółowe opisy czynności i przyrządów znajdujących się na statku.

Na koniec tej części analizy kilka słów o kluczowym terminie użytym przez Conrada, a mianowicie o „naglu” (zob. rys. 3). Jedną z cech narracji Conradowskiej jest tak zwana metoda pętli chronologicznych (*chronological loops*)<sup>246</sup>.

<sup>244</sup> Zapożyczeniom terminologicznym poświęcona jest monografia J. OŹDŻYŃSKIEGO: *Morska wspólnota kulturowa w świetle faktów językowych*... Zapożyczenia analizowała także E. KOŁODZIEJEK: *Gwara środowiskowa marynarzy na tle subkultury marynarskiej*..., s. 88–120.

<sup>245</sup> Szczegółową bibliografię słowników i innych wydawnictw nautologicznych podał F. HABER: *Biblioteka pokładowa*...

<sup>246</sup> Wyróżnił je jako pierwszy J.W. BOOTH: *Impressionism: Conrad*. In: IDEM: *The Twentieth Century Novel: Studies in Technique*. New York: Appleton-Century-Crofts, 1932, s. 362–364. Termin ten przejęli kolejno: I. WATT: *Conrad in the Nineteenth Century*. London: University of California Press, 1979. Wydanie polskie: *Conrad w wieku dziewiętnastym*...

Polega ona na wprowadzaniu pewnego szczegółu i powracaniu do niego w innym kontekście w dalszej części narracji. Jest to przydatny termin w opisie charakteru narracji Conrada, w swej pracy poszerzę go i zastosuję do analizy słów kluczy. W *Murzynie...* podstawą do zawiązania takich pętli znaczeniowych<sup>247</sup> są między innymi słowa: „belaying-pin” i „knot”. W tej części prześledzę występowanie i znaczenie terminu „belaying pin” – „nagiel”<sup>248</sup>.

Pojawia się on najpierw w groźbie kapitana Allistouna skierowanej do Donkina w czasie sztormu: „Łeb wam rozwałę tym naglem, jeżeli nie złapiecie za bras!” (Z2, s. 104). Następnie leksemu tego używa Donkin podczas podjudzania załogi do buntu. Wtedy nie jest jasne, kto rzuca żelaznym przedmiotem, a oficerowie nie rozpoznają początkowo bryły ciśniętej w ich stronę. Natomiast kapitan Allistoun wie dokładnie, czym zostali zaatakowani i przez kogo, ponieważ wcześniej sam zagroził marynarzowi, że uderzy go naglem. Czytelnik jednak nadal nie jest pewien, kto jest sprawcą ataku. Dopiero podczas porannej musztry kapitan rozprawia się z Donkinem i zmusza go do włożenia żelaznego nagla na miejsce. W tym momencie czytelnik oryginału rozpoznaje narastające znaczenie pokładowego nagla. Gdy przedmiot wraca na swoje miejsce, kapitan uświadamia sobie, że w sytuacji ekstremalnej (ryzyko zatonięcia żaglowca) nie powinien być grozić zabiciem marynarza w razie odmowy wykonania polecenia. Ta nieludzka groźba powraca i uderza ze zdwojoną siłą w niego i innych oficerów. Allistoun stracił panowanie nad sobą i mimowolnie podsunął pomysł Donkinowi, jak zaatakować przełożonych. Tak jak poprzednio Donkin, tym razem kapitan mógł ten chwilowy brak opanowania i kontroli przypłacić życiem. Nad ranem Allistoun przywraca porządek na statku, czego symbolicznym wyrazem jest powrót technicznego przyrządu na swoje miejsce. Znaczenie nagla w powieści

---

nastym. Tłum. M. BODUSZYŃSKA-BOROWIKOWA. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1984, s. 328; oraz J. LOTHE: *Conrad's Narrative Method*. Oxford: Clarendon Press, 1989, s. 155, 160.

<sup>247</sup> Pętłe semantyczne zapewniają spójność rozwijanej narracji. Por. S. NIEBRZEGOWSKA: *Pętla semantyczna w paradygmacie spójnościowym tekstu*. W: J. BARTMIŃSKI, B. BONIECKA: *Tekst: problemy teoretyczne*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1998, s. 169–185.

<sup>248</sup> Nagiel, kołek – drewniany lub metalowy, odpowiednio ukształtowany kołek, pionowo, do połowy jego długości włożony w otwór nagielbanku (kołkownicy). Służy do obkładania (mocowania) lin. Kiedyś liny produkowane były z włókien naturalnych (np. sisal, konopie, juta, bawełna), znacznie zatem zmieniały długość, zależnie od zmian wilgotności. Przez to pracująca pod dużym obciążeniem zaknagowana lina mogła zacisnąć się tak, że jedynym sposobem, aby ją zwolnić, było jej przecięcie. Aby tego uniknąć, na naglach nie stosowano węzła knagowego, a jedynie wielokrotnie linę obwijano „w ósemkę” – naprzemiennie wokół górnej i dolnej części nagla. Wyjaśnienie podają za: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Belaying\\_Pin\\_%28PSF%29.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Belaying_Pin_%28PSF%29.jpg) (dostęp: 19.10.2009).

TABELA 1

## Nazwy części statku

Conrad	Lemański	Zieliński	Zieliński2
forecastle (s. 3, 4)	kasztel (czyli izba czeladna) (s. 17)	forkasztel (s. 13)	dziobówka (s. 15) kubryk (s. 16)
gangway-ladder (s. 4)	schodki okrętu (s. 18)	drabinka (s. 14)	trap (s. 16)
accommodation-ladder (s. 4)	zwordzone schodki (s. 19)	drabinka (s. 14)	trap (s. 16)
bunks (s. 4, 13, 24)	prycze (s. 19, 28, 41) tapczany (s. 28, 39, 41)	koje (s. 14, 23, 36)	koje (s. 17, 25, 37)
windlass (s. 4)	dźwig łańcuchowy, tj. kabestan (s. 18)	kołowrót (s. 14)	winda kotwiczna (s. 17)
anchor (s. 4)	kotew (s. 18)	kotwica (s. 14)	kotwica (s. 17)
lanyard knot (s. 7)	marynarski kunszt, tak zwana talrowa pętla (s. 22)	węzeł talrepowy (s. 18)	gałka talrepowa (s. 19)
hawse-pipe (s. 26)	kluz (otwór w dziobie) (s. 42)	kluza (s. 38)	kluza (s. 39)
the handle of the screw-brake (s. 26)	rękojeść hamulca śrubowego (s. 44)	ramię zapadki (s. 38)	ramię hamulca (s. 39)
topsails (s. 27)	niższe topsle (s. 45)	dolne topsle (s. 40)	pod dolnymi marsłami (s. 41)
the sheets were hauled home (s. 27)	umocowano w zaczepach boczne liny żagli (s. 45)	przyciągnięto szkoty (s. 40)	wybrano szkoty (s. 41)
the yards hoisted (s. 27)	ustawiono poprzeczne dźwigi rej (s. 45)	podniesiono reje (s. 40)	podniesiono reje (s. 41)
high poop (s. 29)	tylni pomost (s. 47, 48)	na wysokiej rufie, na rufie (s. 42, 44)	wysoko na rufówce, na rufie (s. 43, 44)
poop (s. 30)			
called [...] to trim the yards (s. 40)	wiezowano nas [...] do rej (s. 60)	zawiezowano nas [...] do brasowania rej (s. 54)	zawiezowano nas [...] do brasowania rej (s. 55)

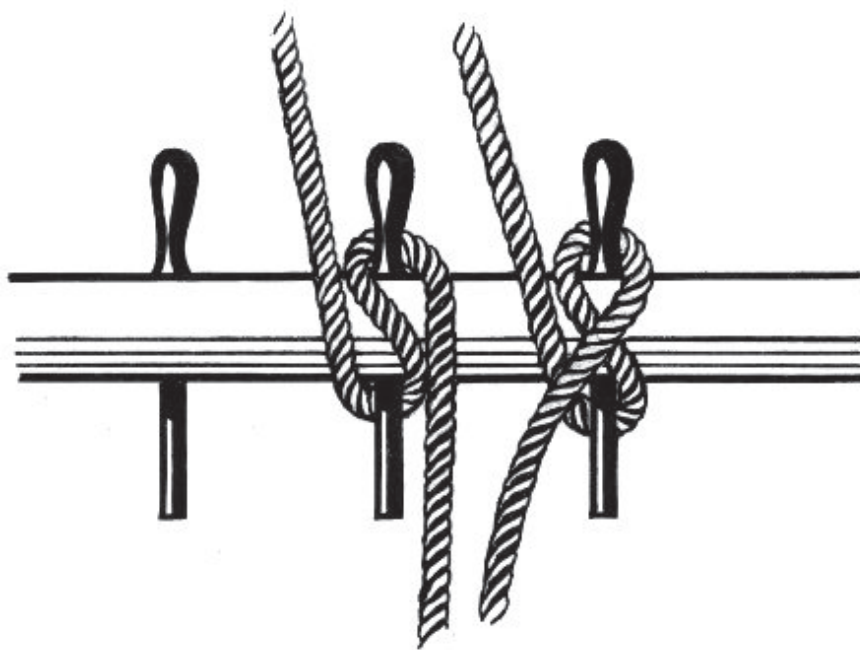


hunted from brace to brace (s. 48)	od brasu do brasu (lina do nadawania kierunku rejom) (s. 68)	biegała od brasu do brasu (s. 63)	biegała od brasu do brasu (s. 63)
to furl the fore and mizzen the topsails (s. 55)	zwinąć topsle przedniego i tylnego masztu (s. 76)	zwiniecie marsli na fok- i bezan-maszcie (s. 71)	zwiniecie marsli na fok- i ster-maszcie (s. 70)
extra lashings were put on the spare spars (s. 49)	zapasowe krokwie rej zaopatrzone w dodatkowe rabandy, czyli wiązadła (s. 69)	na zapasowe drzewca nałożono dodatkowe wiązadła (s. 64)	zapasowe drzewca umocniono dodatkowymi linami (s. 64)
lower deadeyes (s. 58)	dolne bloki żaglowe (t.zw. martwe oczy) (s. 41)	dolne zamocowania want (s. 74)	dolne jufersy want (s. 73)
the topsail sheet parted (s. 59)	pękły szkoty wyznika (s. 59)	rozdarł się top-żagiel (s. 75)	pękł szot marsla (s. 74)
scupper (s. 135)	korytko odpływowe t. zw. szpejgat (s. 172)	szpejgat (s. 162)	szpigat (s. 158)
belaying pin (s. 86, 124, 125, 127, 135)	kołek (s. 113) balas (s. 158) żelazny balas, w kształcie wielkiego gwoźdźca, ów pocisk (s. 159) żelazny klocek (s. 162) żelazny kołek (s. 172)	nagiel (s. 106) żelazny nagiel (s. 149) żelazny nagiel (s. 150) nagiel (s. 152) nagiel (s. 162), kawałek żelaza	nagiel (s. 104) żelazny nagiel (s. 145) żelazny nagiel (s. 147) nagiel (s. 149) nagiel (s. 158), kawałek żelaza
the pin (s. 136) the pin (s. 136) the pin (s. 137)	nagiel (s. 173) nagiel (s. 174) nagiel (s. 174)	nagiel (s. 163) nagiel (s. 164) nagiel (s. 164)	nagiel (s. 159) nagiel (s. 159) nagiel (s. 160)

ewoluuje: od jednoznacznego i użytecznego przedmiotu, przez niezdefiniowany obiekt, by w końcu przyjąć formę broni<sup>249</sup>.

Jak wynika z podanej definicji (zob. przypis 248), w języku polskim funkcjonują dwa terminy odpowiadające angielskiemu „belaying-pin”. Oba są stosowane wymiennie (przy czym forma „nagiel” należy do terminologii specjalistycznej). Lemański używając leksemu „kołek”, stosuje więc poprawny termin, jednak błąd polega na zastosowaniu wielu terminów określających ten sam przyrząd („balas”, „klocek”, „kołek”, „nagel”, „pocisk”), który nabiera symbolicznego znaczenia w trakcie rozwoju akcji. Czytelnik przekładu powinien wiedzieć, że cały czas chodzi o tę samą rzecz. Natomiast Zieliński prawdopodobnie rozpoznaje znaczenie nagla dla budowy konfliktu między członkami załogi i dowództwem statku oraz jego symboliczne znaczenie w przywróceniu ładu na statku.

Rys. 3 pokazuje umiejscowienie nagla na żaglowcu oraz jego funkcję mocującą liny.



Rys. 3. Parokrotne „ósemkowe” obwinięcie liny wokół nagla (węzeł knagowy na końcu) ([http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Belaying\\_Pin\\_%28PSF%29.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Belaying_Pin_%28PSF%29.jpg))<sup>250</sup>

<sup>249</sup> J. BERTHOUD: *Introduction*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the “Narcissus”. A Tale of the Sea*. Ed. J. BERTHOUD..., s. XXIV.

<sup>250</sup> Plik *Belaying sequence.jpg* znajduje się w Wikimedia Commons – repozytorium wolnych zasobów. Por. także *Encyklopedia żeglarstwa*. Red. J. CZAJEWSKI. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996, s. 152.



### Komendy żeglarskie

Kolejną grupę wypowiedzi, w której pojawiają się terminy żeglarskie, stanowią polecenia i komendy. Rozpatruję ten typ wypowiedzi osobno, ponieważ charakteryzuje je zwięźłość i jednoznaczność formy podawczej oraz skondensowanie terminów bez dodatkowych konektorów. „Komenda jest zwięzłą formą polecenia natychmiastowego wykonania lub przerwania określonej nią czynności. Składa się z jednego lub kilku regulaminowo ustalonych wyrazów [...]”<sup>251</sup>. Budowa komendy jest ujednolicona i niezmienna. Tworzą ją dwa człony: zapowiedź i hasło wykonawcze. „Tak więc zapowiedzią jest np. »Lewy foka szot...« – a hasłem wykonawczym – »...luz«. Dla precyzyjniejszego określenia momentu wykonania czynności ostatnie słowo komendy z reguły podawane jest w najkrótszej – często jednosylabowej – formie”<sup>252</sup>. Na dużych żaglowcach członek załogi powtarza komendę dla zabezpieczenia się przed mylnym zrozumieniem polecenia. Ponadto po wykonaniu rozkazu ponownie powtarza się wykonany manewr.

Lemański tłumaczy komendy i polecenia jak normalne zdania oznajmujące, nie zachowując ich lapidarności. Często pomija powtórzenie komendy przez zwykłych marynarzy, uznając je za nieistotne powielenie. Tymczasem, jak zaznaczono wcześniej, powtórzenie jest ważnym składnikiem tego typu wypowiedzi. Zieliński natomiast stara się przełożyć komendy żeglarskie, zachowując ich zwięźłość oraz repetycję.

Interesującą formą, ze względu na przekład, jest nie tyle polecenie, ile okrzyk motywujący załogę do działania, niejako jej dewiza: „Do or die” (C, s. 72). Jest to angielskie powiedzenie oznaczające dużą trudność zadania i wiążące się z tym niebezpieczeństwo. Należało więc przełożyć je bardzo zwięźle, zachowując przy tym analogiczność obu leksemów oraz ich rytmiczność brzmieniową. Jak wynika z podanych w tabeli 2 odpowiedników, tłumacze mieli z tym problem. Wersja Lemańskiego: „pracuj – giń”, nie odtwarza paraleli między „do – die” (wyrazy jednosylabowe, aliteracja), natomiast pierwsza propozycja Zielińskiego również nie sprostała kryteriom: para „zwyciężyć – umrzeć” brzmi sztucznie, nie nadaje się na krótkie zawołanie. W obu translatach powtórzono spójnik „albo”, który jest zbyt długi. Dopiero drugi wariant przekładu Zielińskiego brzmi idiomatycznie, jego forma spełnia kryteria krótkiego umówionego hasła. W wersji „Czyń lub giń” wszystkie elementy składowe są jednosylabowe, a rym zachowany jest w postaci niedokładnego rymu męskiego (bardziej naturalnego dla języka polskiego niż aliteracja). Formy przekładu tego zwrotu są godne większej uwagi jeszcze z jednego powodu. Maksyma ta występuje także w innym utworze Conrada – *Młodość* – tłumaczonym przez Anielę Zagórską po raz pierw-

<sup>251</sup> T. ADAMOWICZ: *Komendy żeglarskie*. Warszawa: Wydawnictwo „Sport i Turystyka”, 1976, s. 5.

<sup>252</sup> Ibidem, s. 6.

szy w 1930 roku<sup>253</sup>. To ona zaproponowała tę zwięzłą i celną formułę „Czyń lub giń”<sup>254</sup>. Ten przykład wykazuje zasadność „słowa wspólnego” w przekładzie, które warto wykorzystać w następnych elementach serii, ale także w tłumaczeniu innych utworów tego samego autora. Nie jest to plagiat, jak zauważała słusznie Anna Legeżyńska. Należałoby jednak, moim zdaniem, rozważyć wprowadzenie przypisu lub w inny sposób odnotować „pożyczenie” rozwiązania problematycznej frazy od poprzednika/poprzedniczki<sup>255</sup>. Ponadto sprawdza się w tym przypadku uwaga Grzegorza Ojcewicza dotycząca serii otwarcie (możliwość współistnienia i wzajemnego oddziaływania różnych utworów danego autora) i wniosek, że tłumacz przystępując do przekładu, powinien zapoznać się z innymi dziełami danego autora przełożonymi wcześniej i funkcjonującymi w obrębie kultury przyjmującej.

### Nazwy członków załogi

Następna grupa analizowanych leksemów obejmuje nazwy członków załogi na statku morskim (tabela 3).

W przypadku tłumaczenia nazw stanowisk i funkcji Lemański nie jest konsekwentny (np. dla „able seaman” stosuje „pierwszy majtek” (s. 20) i „majtek pierwszej klasy” (s. 100), dla „steward” – „stewart” i „posługacz okrętowy”). Duży problem stanowi przekład stopni wykształcenia zwykłych marynarzy (np. „ordinary seaman”, „able seaman”), co jest zrozumiałe, jeśli uwzględni się czas powstania przekładu – gdy polska marynarka nie istniała. Często stosuje eksplicację dla nazwy stanowiska (np. „helmsmen” – „ludzie przy rudlu”). W translacji Zielińskiego obserwuje się większą konsekwencję w tłumaczeniu poszczególnych funkcji (np. „sternicy”, „żaglomistrz”, „steward”). Choć on także ma problem z odpowiednikami dla młodszego i starszego marynarza („ordinary” *versus* „able” seamen). Dopiero w drugiej wersji, prawdopodobnie po konsultacjach z Miłobędzkim, wprowadza właściwe nazwy. Inna problematyczna forma to leksemy „cook”/„doctor” oznaczające kucharza okrętowego, używane w oryginale zamiennie. Ponieważ drugi wyraz jest przykładem gwary marynarskiej, ich tłumaczenie omówione zostało w dalszej części pracy wraz z gwarą marynarską.

<sup>253</sup> „Droga” 1930, nr 1, s. 1–30.

<sup>254</sup> J. CONRAD: *Młodość; Jądro ciemności*. Tłum. A. ZAGÓRSKA. Warszawa: Dom Książki Polskiej Spółka Akcyjna, 1930, s. 18.

<sup>255</sup> Taka forma jest praktykowana np. we współczesnych tłumaczeniach dzieł Szekspira czy *Alicji w Krainie Czarów*. Por. A. CETERA: *Komentarz*. W: W. SZEKSPIR: *Makbet*. Tłum. P. KAMIŃSKI. Warszawa: W.A.B., 2011, s. 197–228; J. KOZAK: *Alicja pod podszewką języka*. „Teksty Drugie” 2000, nr 5, s. 167–178.

TABELA 2

## Komendy i polecenia żeglarskie

Conrad	Lemański	Zielinski	Zielński
Relieve the wheel and look-out. (s. 27)	Zluzować rudel i wartownika! (s. 46)	Zmienić się przy sterze i na posterunku obserwacyjnym. (s. 42)	Zmienić się przy sterze i na oku. (s. 42)
Keep handy the watch! (s. 51)	Gotów się! Baczność! (s. 72)	Wachta, gotuj się! (s. 67)	Wachta, bądźcie pod ręką! (s. 67)
Wear ship! (s. 84)	Baczność! Gotuj zwrot! (s. 110)	Obrócić statek na wiatr! (s. 104)	Zwrot przez rufę! (s. 102)
Square the main yard! (s. 85)	Grot-reja w kant! (s. 112)	Brasować grot-reję! (s. 105)	Brasować grot-reję na trawers! (s. 103)
Set the topmast stunsail. Away aloft, Donkin, overhaul the gear. [...] Fetch the sail along; bend the down-haul clear. (s. 103)	Rozpiąć wielki sztag-żagiel! Donkin, marsz na górę! Dalej [...] Rozwinać płachtę, ciągnąć dołem linę. (s. 131)	Stawić for-sten-szaksel. Jazda na górę, Donkin, sprawdźcie liny [...]. Wciągnięcie żagiel; przewleczenie tam szkot. (s. 125)	Postawić boczny żagiel na bram-rei. Jazda na górę, Donkin, przygotujcie osprzęt [...]. Wciągnięcie żagiel; przewleczenie tam kontrafał. (s. 122)
Haul the spanker out.	Duży środkowy na maszt, – ciągnij!	Rozwinać trajseł!	Postawić bezan-żagiel!
Spanker out!	Duży środkowy na maszt!	Rozwijając trajseł!	Postawić bezan-żagiel!
Out spanker, sir! (s. 109)	_____ a) (s. 139)	Trajseł, tak jest! (s. 132)	Bezan-żagiel, tak jest! (s. 129)
Helm up! [...] Flatten in the head sheets. Stand by the weather fore-braces. (s. 125)	Do rudla! [...] Ściągać kliwer! Brasy hyzowe luzno! (s. 159)	Ster na burtę! [...] Naciągnąć przednie szkoty! Do for-brasów od nawietrznej! (s. 150)	Odpadaj od wiatru! [...] Wybrać szkoty kliwrów! Do brasów foka! (s. 146)
– Going off, sir! [...] – Full again. – All right... – Ease off the head sheets. That will do the braces. Coil the ropes up. (s. 125)	– Chwycił wiatr, kapitanie! [...] – Folguj jeszcze! – Dobrze! – Popuścić szkotów skośnego żagla! Brasy wystarczą. Zmotać liny! (s. 158)	– Idzie, panie kapitanie! [...] – Pełnym wiatrem! – Tak jest. – Poluzować przednie szkoty! Brasuj! Zwijając liny! (s. 150)	– Odpada od wiatru, panie kapitanie! [...] – Pełnym bejdedwindem! – Tak jest. – Poluzować szkoty kliwrów! Mocuj brasy! Wyklarować liny! (s. 146–147)
Do or die. (s. 72)	Pracuj albo gin! (s. 121)	Zwyciężyć albo umrzeć. (s. 114)	Czyń lub gin! (s. 112)

a) W taki sposób oznaczam opuszczenie danego fragmentu w tłumaczeniu.

TABELA 3  
Nazwy członków załogi

Conrad	Lemański	Zielinski	Zielinski
able seaman (s. 6, 75)	pierwszy majtek (s. 20), majtek pierwszej klasy (s. 100)	najstarszy kwalifikowany marynarz (s. 16) wykwalifikowany marynarz (s. 94)	najstarszy marynarz (s. 18) starszy marynarz (s. 92)
ordinary seaman (s. 9)	młodszy majtek (s. 24)	prosty majtek (s. 18)	młodszy marynarz (s. 19)
helmsmen (s. 49)	ludzie przy rudlu (s. 70)	sternicy (s. 64)	sternicy (s. 64)
sailmaker (s. 33, 93)	żagielnik (s. 52), majster żeglowny (s. 120)	żaglomistrz (s. 47, 113)	żaglomistrz (s. 48, 111)
steward (s. 28, 49)	posługacz okrętowy (s. 46), steward (s. 69)	steward (s. 42, 65)	steward (s. 43, 64)
cook (s. 33) doctor (s. 19, 83)	kucharz (s. 52, 107) doktor (s. 36) mistrz (s. 109)	kucharz (s. 66, 102) doktor (s. 31, 102)	kucharz (s. 66, 100) doktor (s. 32, 100)
carpenter (s. 4, 33)	cieśla (s. 18, 52)	cieśla (s. 13, 47)	cieśla (s. 15, 48)

## Gwara żeglarska

Zastosowanie w utworze gwary marynarskiej ma przełamać stereotyp literackości, wprowadzić żywioł naturalności i spontaniczności charakteryzujący język mówiony. Nie stosuję w opisie tego zjawiska pojęcia **stylizacji na język mówiony**, ponieważ, jak słusznie stwierdziła Aldona Skudrzyk, stylizacja „zakłada pewną »widoczność« wzorca traktowanego jednak z dystansem, jako przynależnego do minionej lub odrębnej kultury literackiej”<sup>256</sup>. Zjawisko imitacji języka mówionego nie jest niczym nowym w literaturze, ale istnieje zasadnicza różnica między mową przytoczoną w dawnych powieściach a językiem mówionym użytym w prozie Conrada. Odnotował to Jerzy Jarzębski, pisząc o współczesnej prozie polskiej, ale uwagi te mają zastosowanie także do modernistycznej twórczości Conrada:

Mowa przytoczona we współczesnej powieści zachowuje się całkiem inaczej niż w prozie XIX-wiecznej; tam narrator przypominał dyrygenta, który co jakiś czas udzielał głosu swym postaciom, zachowując pełnię kontroli nad przebiegiem opowieści [...]. Obecnie [...] wypowiedź przytoczona staje się dla narratora nierozłamywanym szyfrem »konkretem« nierozkładalnym na części, nie potrafi on świata innych ludzi objaśnić inaczej, jak tylko cytując *in extenso*<sup>257</sup>.

Dlatego też mowa będzie raczej „o swoistej obecności języka mówionego, nieartystycznego jako tworzywa literatury. Jest to obecność mimetyczna, figurująca wzorzec”<sup>258</sup>. Wedle klasyfikacji Henryka Markiewicza jest to imitacja, zaszczepiona na „naśladowaniu znamion proto-, archetektu traktowanego jako autorytatywny wzorzec”<sup>259</sup>. Skudrzyk podsumowała, że stworzenie literackiego świata przedstawionego staje się stworzeniem jego języka w różnych sytuacjach komunikacyjnych<sup>260</sup>.

Dla oddania „mówioności” Conrad najczęściej łamie konwencje zapisu ortograficznego oraz eksperymentuje na własną rękę, stwarzając swoiste, okazjonalne formy zapisu odmiany mówionej języka<sup>261</sup>. Skudrzyk zauważyła, że zapis zgodny z ortogra-

<sup>256</sup> A. SKUDRZYKOWA: *Język (za)pisany...*, s. 22.

<sup>257</sup> J. JARZĘBSKI: *Powieść jako autokreacja*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1984, s. 399.

<sup>258</sup> Podobnie uczyniła A. Skudrzyk, badając język mówiony, (za)pisany w fikcji literackiej. A. SKUDRZYKOWA: *Język (za)pisany...*, s. 22.

<sup>259</sup> H. MARKIEWICZ: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*. Warszawa: PWN, 1989, s. 223–225; A. SKUDRZYKOWA: *Język (za)pisany...*, s. 22.

<sup>260</sup> A. SKUDRZYKOWA: *Język (za)pisany...*, s. 22.

<sup>261</sup> Różne środki zapisu wariantu mówionego języka polskiego przeanalizowała A. SKUDRZYKOWA: *Język (za)pisany...*, s. 52, 69.

fią jest traktowany jako neutralny. Zgodnie z uwagami Romana Ingardena, „Rozumiejąc dobrze dane dzieło literackie, umiemy [...] odpowiednio je przeczytać [...], a więc dobrać ten właśnie ton, czy ogólniej sposób wypowiedzenia słów i całych zdań utworu”<sup>262</sup>. Natomiast łamanie norm ortograficznych jest w medium pisanym silnie nacechowane. „Słowa – stwierdziła socjolingwistka – przestają być *vehiculum* (wehikularność to maksymalna przezroczystość słowa), gdy powiadają o rzeczach i stanach tak, że to, o czym powiadają, posiada zamierzoną doniosłość, nie zaś organizacja brzmieniowo-znaczeniowa”<sup>263</sup>. Tak więc odmienny zapis wyrazów ma na celu zwrócenie uwagi czytelnika na odrębności fonetyczne danej postaci lub grupy społecznej. Oczywiście jest, że próba zapisu nieortograficznego nie odzwierciedla „mówioności” w sposób jednoznaczny; często skomponowanego układu liter nie da się w naturalny sposób wyartykułować. Jest to jednak wyraźna wskazówka ze strony pisarza, że wypowiedź przeznaczona jest do odbioru wizualnego, choć przywołuje odmienności fonetyczne<sup>264</sup>. W przypadku *Murzyna z załogi „Narcyza”* conradyści nie są zgodni co do interpretacji znaczenia kilku leksemów zapisanych w formie podstandardowej i podają odmienne ich definicje, co omówię w dalszej części rozważań. Ponadto liczba i charakter wprowadzanych przez Conrada poprawek do tekstu już opublikowanego (m.in. do dialogów) zdają się potwierdzać tezę o dążeniu pisarza do maksymalnie wiernego odwzorowania naturalności i potoczności mowy żeglarzy<sup>265</sup>.

Przytoczę dwa przykłady wypowiedzi w gwarze marynarskiej, które omówię w całości, a następnie, ze względu na ograniczenia objętościowe rozprawy, skupię się na wybranych leksemach z rejestru kolokwialnego, żargonowego i slangowego.

C: . . . So I seez to him, boys, seez I, ‘Beggin’ yer pardon, sorr’, seez I to that second mate of that steamer – ‘beggin’ your-r-r pardon, sorr, the Board of Trade must ‘ave been drunk when they granted you your certificate!’ ‘What do you say, you – !’ seez he, comin’ at me like a mad bull . . . all in his white clothes; and I up with my tar-pot and capsizes it all over his blamed lovely face and his lovely jacket. . . ‘Take that!’ seez I. ‘I am a sailor, anyhow, you nosing, skipper-licking, useless, sooperfloods bridge-stanchion, you!’ ‘That’s the kind of man I am!’ shouts I. . . You should have seed him skip, boys! Drowned, blind with tar, he was!

<sup>262</sup> R. INGARDEN: *Szkice z filozofii literatury*. Kraków: Znak, 2000, s. 21.

<sup>263</sup> A. SKUDRZYKOWA: *Język (za)pisany...*, s. 52.

<sup>264</sup> Ibidem, s. 69.

<sup>265</sup> Na temat zmian wprowadzonych przez Conrada do tekstu *Murzyna...* już po jego publikacji w odcinkach w piśmie “The New Review” zob. K. DAVIS, D. RUDE: *The Transmission of the Text of “The Nigger of the «Narcissus»”*..., s. 20–45. Również w korespondencji z C.S. Evanssem, redaktorem *Heinemann’s Collected Edition*, po dwudziestu latach Conrad nalegał na pozostawienie form zapisu gwary marynarskiej. Por. List z 3 września 1920. W: CL, VII, s. 174.

„Don't 'ee believe him! He never upset no tar; I was there” shouted somebody<sup>266</sup>.

s. 8

Przytoczony *in extenso* cytat to wspomnienie Belfasta o porachunkach z pewnym oficerem. Potoczność dialogu sygnalizowana jest na wielu poziomach<sup>267</sup>. Wypowiedź ma charakter niestandardowej angielszczyzny, o czym świadczą na przykład: końcówka „-s” w pierwszej osobie liczby pojedynczej czasu teraźniejszego („seez”, „shouts” – poziom morfologii), niestaranna wymowa (połykanie inicjalnych liter („ave”), redukcja sufiksu „ing” do „in’” („Beggin’”, „commin’”) – poziom fonetyczny), nasycenie leksyką ekspresywną, kolokwialne słownictwo (poziom leksykalny), powtarzanie struktur, rwane zdania, wysoka emocjonalność (duża liczba zdań eksklamatywnych), bezpośredni, familiarny zwrot do adresata (poziom organizacji wypowiedzi) oraz wyzwiska, epitety urągliwe i wulgaryzmy<sup>268</sup> („blamed”<sup>269</sup>, „you nosing”, „skipper-licking”, „useless”, „sooperfloos bridge-stanchion”). Celowe użycie wymienionych elementów oddaje dramatyzm, napięcie i zabawność sytuacji. Oto jak omawiany fragment, ilustrujący żargon marynarski, zaistniał w przekładach.

L: „... Więc powiadam wam, chłopcy, **mówię ja ci do niego**: do tego pod-officera z **tego** parowca mówię tak: Za pozwoleniem, mówię, za po - o - zwo - o - le - e - niem pańskim, Wydział Handlowy musiał być **wstawiony**, gdy wydawał panu świadectwo. – Co ty – powiada – **szczekasz?** – I do mnie w swoim białym ubraniu, jak oszalały byk. A ja do niego z garnkiem smoły. **Garnek do góry dnem i na niego** – **Lu!** W jego **zatraconą** buzię i **na ten jego śliczny spencerek**... **Na!** Powiadam, trzy-

<sup>266</sup> Tekstem półgrubym wyróżniłam leksemy z rejestru kolokwialnego, żargonowego i slangowego.

<sup>267</sup> Gwara marynarska nakłada się w tym przypadku na cechy dialektalne (*cockney*), o czym uprzednio wspominałam. M. Błaszak określił ten typ żargonu marynarskiego mianem *Cockney sailors' slang*. M. BŁASZAK: „Mr, what's-his-name, have the goodness to – what-do-ye-call-’em, - the, - the thingumbob”..., s. 335. Nakładanie się stylu potocznego na ściśle terytorialne (dialektalne) odmiany języka podkreślają badacze polskiego stylu potocznego. „Do wypowiedzi potocznych dostają się także różne elementy środowiskowe przejmowane ze względu na ich dużą ekspresywność i silne zabarwienie emocjonalne”. H. KURKOWSKA, S. SKORUPKA: *Stylistyka polska. Zarys*. Warszawa: PWN, 1959, s. 234. Por. także Z. ADAMISZYN: *Styl potoczny*. W: *Przewodnik po stylistyce polskiej*. Red. S. GAJDA. Opole: Uniwersytet Opolski, 1995, s. 183–197.

<sup>268</sup> H. KURKOWSKA, S. SKORUPKA: *Stylistyka polska. Zarys*..., s. 237.

<sup>269</sup> Eufemizm zastępujący przekleństwo „bloody” lub „damned”. Conrad został zmuszony przez wydawcę do usunięcia wulgaryzmów, o czym wspominałam na początku tego rozdziału. Jednak nie wykreślił wszystkich.



maj, ty niezdarney, wybrakowany klocu pomostowy, ty!... Chłopcy, było na co patrzeć, jak skakał, umazany w smole – ze ślepiami i ze wszystkim, powiadam wam.

– Nie wierzcie mu! Nie wylał żadnej smoły!

s. 23

Kolokwialność tego fragmentu Lemański oddaje głównie przez leksykę potoczną („wstawiony”, „szczekać” – w znaczeniu mówić; „zatracony” – w znaczeniu przekłęty). A także przez: niepoprawny sposób (poufały) zwracania się do wyższego rangą oficera („ty”), dodatkowe frazy wzmacniające („ze wszystkim”), użycie wielu zaimków wskazujących („tego”, „z tego”, „ten jego”) <sup>270</sup> i wtrąceń, tzw. apostrofy do rozmówcy <sup>271</sup> („powiadam wam”, „mówię ja ci”). W zakresie składni tłumacz stosuje najbardziej charakterystyczny wyznacznik mowy potocznej – niepełne zdania, tzw. wykolejenia składniowe <sup>272</sup> („Garnek do góry dnem i na niego”). Jeżeli chodzi o wulgaryzmy, Lemański zmniejsza ekspresywność „blamed” (słowo to jest eufemizmem „damned”) przez użycie leksemu „zatraconą”, zamiast mocniejszego epitetu „cholerną” lub „przekłątą”. Tłumacz stosuje także formy gwarowe: „Na!” („masz, weź” <sup>273</sup>), „Lu!” (naśladowanie rzucenia, lunięcia wody <sup>274</sup>).

Przekłady Zielińskiego rozpatrzę łącznie, by uwypuklić zmiany wprowadzone przez tłumacza po latach.

Z1: ...Więc mu powiadam, chłopaki: „Bardzo pana przepraszam”, tak do drugiego oficera tego parowca...: „Bardzo pana przepraszam, ale ministerstwo handlu musiało być pijane, kiedy panu dawało nominację!”. „Coś ty powiedział?” – on na to i naskoczył na mnie jak oszalały byk, cały w tym swoim białym mundurze, a ja za kubełek ze smołą i lu na tę jego cholerną buzię i ładniutką kurtkę...! „Masz pan! – powiadam. – Ja w każdym razie jestem marynarz, ty wścibski podlizzuchu, nicponiu, zawalidrogo! Taki jestem!” krzyczałem... Trzeba wam było

<sup>270</sup> Cechą charakterystyczną polszczyzny potocznej jest pewna niedookreśloność znaczeniowa, stąd duża liczba zaimków, zwłaszcza wskazujących i osobowych, których „znaczenie jest zrelatywizowane kontekstowo oraz sytuacyjnie”. A. MARKOWSKI: *Polszczyzna potoczna*. W: *Polszczyzna końca XX wieku*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1992, s. 32.

<sup>271</sup> H. KURKOWSKA, S. SKORUPKA: *Stylistyka polska. Zarys...*, s. 240.

<sup>272</sup> Wykolejenia składniowe, czyli tzw. anakoluty, według badaczy, bardzo wyraziście odwzorowują proces krystalizowania się myśli w słowo mówione. H. KURKOWSKA, S. SKORUPKA: *Stylistyka polska. Zarys...*, s. 228. Por. także A. MARKOWSKI: *Polszczyzna potoczna...*, s. 45.

<sup>273</sup> J. KARŁOWICZ: *Słownik gwar polskich...*, t. 3, s. 213.

<sup>274</sup> Ibidem, s. 47.

widzieć, jak **zmiatał** chłopaki! Cały zlany, oślepy od tej smoły, a **jakże!**  
– Nic mu nie wierzcie! Nikogo nie oblał smołą!

s. 19

Potoczność gwary marynarskiej odzwierciedlono w tym translacie głównie na planie leksyki<sup>275</sup>. Użyto kolokwialnych zwrotów („naskoczyć na kogoś”, „zmiatać”), wielu zaimków wskazujących („tego”, „w tym swoim”, „tę jego...”<sup>276</sup>), niepełnych zdań („cały zlany”<sup>277</sup>), form eksklamatywnych („kiedy panu dawało nominację!”, „a jakże!”<sup>278</sup>). W planie składniowym tłumacz stosuje powtórzenia („gadam, tak gadam”), eliptyczną konstrukcję zdań („a ja za kubełek ze smołą i lu na tę jego cholerną buzię i ładniutką kurtkę”). Trafniej Zieliński odczytuje kolokwialne syntagmy „nosing” (wścibski) i „skipper-licking” (osoba podlizująca się kapitanowi, podlizuch). Ponadto tłumacz stosuje wulgaryzmy o silnym ładunku ekspresywnym („cholerną” w miejsce eufemistycznej formy „blamed”) oraz wyzwiska („ty wścibski podlizuchu”, „nicponiu”, „zawalidrogo”). Określenia „ty nicponiu”, „zawalidrogo” nie są jednak najlepiej dobrane, ponieważ „nicpoń” należy do rejestru gwary młodzieżowej<sup>279</sup>, a „zawalidroga” nie oddaje bezużyteczności na statku (co dla oficera było wielką obrazą). Wprowadza również zwroty do słuchacza („chłopaki”, „Trzeba wam było widzieć, [...] chłopaki!”).

Drugi przykład Zieliński nasycy leksyką kolokwialną (zmiana „powiadam” na „gadam”, „bardzo pana przepraszam” na „z przeproszeniem”, „pijane” na „zalne”, „buzię” na „gębę”, „nicponiu” na „ofiara”, „zmiatał” na „zwiewał”, „krzyczałem” na „darłem się”)<sup>280</sup> oraz pseudogrzecznościowymi formami adresatywnymi („panie szanowny” – w stosunku do starszego rangą oficera<sup>281</sup>). Przeszarżałe „Lu!” zamienia Zieliński na współcześnie brzmiące „chlust”. Wraca też do rozwiązania Lemańskiego: „wybrakowany kłocu pomostowy”, częściowo transformując zwrot

<sup>275</sup> Główne wyznaczniki kategorii potoczności podają za: J. BARTMIŃSKI: *Styl potoczny*. W: J. ANUSIEWICZ, F. NIECKULA: *Potoczność w języku i w kulturze*. Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1992, s. 37–54; J. BARTMIŃSKI: *Styl potoczny*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku...* t. 2, s. 115–135; A. SKUDRZYKOWA: *Język (za)pisany...*, s. 51–92; Z. ADAMISZYN: *Styl potoczny...*, s. 183–197; J. WARCHAŁA: *Kategoria potoczności w języku*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003.

<sup>276</sup> J. BARTMIŃSKI: *Styl potoczny*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku...*, t. 2, s. 121–123.

<sup>277</sup> Ibidem.

<sup>278</sup> Ibidem.

<sup>279</sup> L. KACZMAREK, T. SKUBALANKA, S. GRABIAS: *Słownik gwary studenckiej...*, s. 69.

<sup>280</sup> Większość wskazanych leksemów jest opatrzona kwalifikatorami: „pospolicie”, „żartobliwy”, „obelżywy” w SJP Dor. Por. także A. ENGELKING, A. MARKOWSKI, E. NIEMCZUK-WEISS: *Kwalifikatory w słowniku – próba systematyzacji*. „Poradnik Językowy” 1989, z. 5.

<sup>281</sup> O. WOJTASIEWICZ: *Wstęp do teorii tłumaczenia...*, s. 113.

na „drętwy kołku pokładowy”, co tym razem sugeruje nieprzydatność oficera i ma związek ze statkiem (omawiany wcześniej „kołek”/„nawiel”).

Z2 ...Więc mu gadam, chłopaki: „Z przeproszeniem, panie szanowny”, tak gadam do drugiego oficera tego parowca... „Z przeproszeniem, panie szanowny, ale Ministerstwo Handlu musiało być zalane, jak panu dawało dyplom!” „Coś ty powiedział?” – on na to i przyskoczył do mnie jak wściekły byk, w tym swoim białym mundurze; a ja za mój kubek ze smołą i chlust na tę jego cholerną, ładniutką gębę i ładniutką kurtkę. „Masz! – powiadam. – Ja chociaż jestem marynarz, ty wścibski podlizuchu, ofiaro, ty drętwy kołku pokładowy! Taki ja jestem!”, darłem się. Trzeba wam było widzieć, jak zwiewał chłopaki! Cały zlany, ślepy od tej smoły, a jakże!  
– Nie wierzcie mu! Żadnej smoły nie wylał!

s. 20–21

Wszystkie zmiany mają charakter intensyfikujący i uwspółcześniający język potoczny. Język potoczny, który jest elementem konstytutywnym gwary marynarskiej, charakteryzuje się efemerycznością, ulotnością, podobnie jak cała gwarą marynarską<sup>282</sup>. Oczywiście otwarte pozostaje pytanie, na ile można uwspółcześniać język przekładu? Dla obrony stanowiska akceptującego uwspółcześnianie języka, które reprezentował redaktor *Dzieł* Conrada – Zdzisław Najder<sup>283</sup> – można przypomnieć, że analizowany *passus* (jak i inne fragmenty dialogów) w języku oryginału nie zawiera markerów archaicznych; wręcz przeciwnie, jest napisany potoczną, nieformalną angielszczyzną i tak winien być przełożony, aby zachować swój podstawowy rys – potoczność i kolokwialność<sup>284</sup>.

I jeszcze jedna obszerna wypowiedź w gwarze marynarskiej:

C: “There’s six weeks’ hard for refoosing dooty”, argued Knowles, I mind I once seed in Cardiff the crew of an overloaded ship – leastways she weren’t overloaded, only a fatherly old gentleman [...] with an **umbreller** came along the quay and talked to **the hands**. Said as how it was **crool** hard to be **drownded** in winter just for the sake of a few pounds more for the owner [...]. Nearly cried over them – he did; and he had a **square mainsail** coat, and a **gaff-topsail** hat too – all proper. **So they chaps** they said they wouldn’t go to be **drownded** in winter – depending

<sup>282</sup> Ten aspekt gwary marynarskiej podkreśliła E. KOŁODZIEJEK: *Gwara środowiskowa marynarzy na tle subkultury marynarskiej...*, s. 7, 25–26.

<sup>283</sup> Z. NAJDER: *Nota wydawnicza*. W: J. CONRAD: *Szleństwo Almayera...*, s. 23, 25, 26.

<sup>284</sup> W. BOROWY: *Dawni teoretycy przekładu*. W: IDEM: *Studia i rozprawy*. T. 2. Warszawa: PIW, 1983, s. 430.

on that 'ere Plimsoll man<sup>285</sup> to see 'em through the court. They thought to have a **bloomin' lark** and two or **three days' spree**. And **the beak giv' 'em six weeks** – **coss** the ship **warn't** overloaded. **Anyways** they made it out in court that she wasn't. [...] 'Pears that **old coon** he was only on pay and allowance from some kind people, under orders to look for some overloaded ships, and he couldn't see no further than the length of his **umbreller**. Some of us in the boarding-house, where I live when I'm looking for a ship in Cardiff, stood by **to duck** that **old weeping spunger** in the dock. We kept a good look-out, too – but he **topped his boom** directly he was outside court. . . . Yes. **They got six weeks' hard**...

s. 107–108

Ekscerpt ten to relacja Knowlesa o przygodzie marynarzy, którzy chcieli uniknąć wyjścia w morze i „zabawić się” na lądzie. Analogicznie do poprzedniej historii Belfasta, potoczność i oralność wypowiedzi akcentowana jest tu na wiele sposobów. Cechy niezgodnej z normą (podstandardowej) angielszczyzny to między innymi: forma czasu przeszłego czasownika „to be” („być”) dla trzeciej osoby liczby pojedynczej („weren't”, „warn't”), niepoprawne formy czasu przeszłego („seed”, „drownded”) – poziom morfologii, niestaranna (często również dialektalna) wymowa (połykanie inicjalnych liter: „'em” zamiast „them”, „'pears” zamiast „appears”, „'coss” zamiast „because”), niestandardowa wymowa<sup>286</sup> („umbreller”, „dooty”) – poziom fonetyczny, niespójna konstrukcja zdań („Said as how it was...”, „so they chaps”) – poziom syntaktyczny, nasycenie leksyką ekspresywną (wulgaryzmy „bloomin'”), kolokwialne słownictwo („spunger”, „anyways”, „topped his boom”, „six weeks' hard”) – poziom leksykalny, wysoka frekwencja czasowników frazowych (*phrasal verbs*: „see through”, „made out”, „look for”), emocjonalność (duża liczba ekspresywizmów: „old coon”, „old weeping spunger”), powtórzenia (redundancja językowa<sup>287</sup>), bezpośredni, familiarny zwrot do adresata (poziom organizacji wypowiedzi).

<sup>285</sup> Samuel Plimsoll (1824–1898) – reformator społeczny, polityk, członek brytyjskiego parlamentu, który doprowadził w 1875 roku do uchwalenia ustawy regulującej kwestie bezpieczeństwa żeglugi, przekształconej w 1876 roku w Merchant Shipping Act. Wprowadzone wtedy oznaczenia minimalnej wolnej burty nazwano znakiem Plimsolla, sygnalizując one największe dopuszczalne zanurzenie statku. Reformy społeczne omówili: N.W. YATES: *Social Comment in "The Nigger of the «Narcissus»"*..., s. 258–262 oraz I. WATT: *Perspektywa ideologiczna*. W: IDEM: *Conrad w wieku dziewiętnastym*..., s. 130–136.

<sup>286</sup> Zob. na temat dialektalnej wymowy: <http://www.dailywritingtips.com/50-incorrect-pronunciations-that-you-should-avoid> (dostęp: 11.12.2011).

<sup>287</sup> A. Wilkoń pisał, iż stopień redundancji leksykalnej jest większy w języku mówionym. „Redundancja stanowi w ogóle niezbędny warunek komunikatywności wypowiedzi monologowych”. A. WILKOŃ: *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*..., s. 43.

Zestawię przeanalizowany *passus* z badanymi translatami, zwracając uwagę na przeniesienie cech dystynktywnych dla stylu potocznego.

L: Jest sześć tygodni ciężkiego więzienia za uchylenie się od służby – odparł Knowles. – Pamiętam, widziałem raz w Kardyfie załogę przeładowanego statku, – ostatecznie znów tak bardzo nie był przeładowany, tylko że **jakiś podtatusiały** jegomość [...] z parasolem zjawił się na bulwarze i zaczął ludziom **gadać**. Okropna to rzecz – powiada – zatonać podczas zimy i poto tylko, żeby właścicielowi okrętu **napędzić do kieszeni** kilka funtów więcej. Użalał się nad ludźmi, omal nie płakał, rzetelnie mówię; – palto miał niby wielki żagiel, a kapelusz jak żagiel mały górny. **Chłopcy – zgoda!** Powiedzieli, że nie chcą w zimę tonąć, i myśleli, że **tatus** będzie za nimi w sądzie świadczył. Liczyli, że ta **awantura** zapewni im na dwa – trzy dni **labę**. A sąd skazał ich na sześć tygodni **ciupy**, bo okręt nie był przeładowany. Tak przynajmniej ustalono w sądzie. W całym porcie w Penarth nie było ani jednego przeładowanego okrętu. Zdaje się, że ten stary oszust był zapłacony przez **jakiś takie** towarzystwo, żeby śledzić przeciążone okręty, ale **znał się na tym jak koza na pieprzu**... W gospodzie, w której mieszkiam, **zmówiliśmy** się w kilku, żeby tego **starego łotra** skąpać w doku. Tropiliśmy go, ale **przepadł bez śladu**, jak tylko **wyślizgnął** się z sali sądowej... tak, tak. Zasądzono ich na sześć tygodni ciężkiego więzienia...

s. 136–137

Lemański generalnie operuje tylko na jednym poziomie – leksykalnym – aby odzwierciedlić gwarę środowiskową. Uzyskuje przez to, co prawda, efekt mowy potocznej, ale brak drugiego elementu socjolektu (słownictwa żargonowego<sup>288</sup>) sprawia, że tłumaczenie nie oddaje obrazu żargonu marynarskiego. I tak leksemy z rejestru potocznego to między innymi: „podtatusiały”, „ciupa”, „laba”, „wyślizgnąć się”; frazeologia potoczna: „napędzić do kieszeni”, „przepadł bez śladu”, „znał

<sup>288</sup> S. Grabias zwrócił uwagę na przenikanie się słownictwa profesjonalnego i potocznego: „Słownictwo wyspecjalizowanych dziedzin nauki i techniki stanowi naturalne tworzywo dla profesjolektów [...]. Słownictwo to stosowane w bezpośrednich kontaktach w trakcie wykonywania zawodu przyjmuje znamiona potoczności. Podporządkowane jest funkcji komunikatywnej – ma ułatwić kontakt w sytuacji pełnej znajomości realiów profesjonalnych. Oficjalna leksyka techniczna i naukowa jest w środowiskach zawodowych modyfikowana. Powstają wyrazy nieoficjalne, neologizmy służące tylko grupie powołującej je do życia. Funkcjonowanie wyrazów profesjolektalnych przyodzinane jest w składnię potoczną. Do leksyki profesjonalnej, wydzielonej w obrębie odmian języka mówionego, trzeba zaliczyć słownictwo żargonowe”. S. GRABIAS: *Język w zachowaniach społecznych*..., s. 114.

się na tym jak koza na pieprzu”<sup>289</sup>. Lemański zachowuje zasadnicze rysy stylu potocznego, zawarte w strukturze jego słownictwa, którą charakteryzuje między innymi duży udział frazeologizmów<sup>290</sup>. W tekście występuje znacząca liczba zaimków nieokreślonych („jakiś”, „jakieś takie”) oraz wtrąceń („rzetelnie mówię”, „tak, tak”). Natomiast z poziomu składniowego wykorzystano jedynie nieliczne wskaźniki potoczności („Chłopcy – zgoda!” – niekompletne zdanie).

Natomiast wersje Zielińskiego przedstawiają się następująco:

Z1: Dostaje się **sześć tygodni ścisłego** za odmowę pełnienia służby – dowodził Knowles. – Pamiętam, jak raz widziałem w Cardiffie załogę przeciążonego statku; właściwie wcale nie był przeciążony, tylko jeden taki ojcowski starszy **gość** [...] z parasolem przyszedł na molo i zaczął **gadać** do ludzi. Powiedział, że to **okrutnie** sroga rzecz tonąć w zime tylko po to, żeby właściciel statku **zgarnął** kilka funtów więcej – tak **gadał**. O mało się nad nimi nie popłakał, a **jakże**; a miał na sobie **fajny** surdut jak grot-żagiel i kapelusz niczym topsel, **wszystko jak się patrzy**. **Więc chłopaki powiedziały**, że nie popłyną i nie będą się topić w zimie, jeżeli **ten ów plimsollowiec** obroni ich przed sądem. Myśleli, że ich czeka **fajna zabawa** i że **dwa-trzy dni hulanki**. A tu sędzia **kropnął im sześć tygodni**, bo statek wcale nie był przeciążony. W każdym razie udowodniono w sądzie, że nie był. W porcie w ogóle nie było ani jednego przeciążonego. Podobno, **ów stary dziad** był **po prostu** opłacany przez **jakichś** zacnych ludzi, żeby wyszukiwać przeciążone statki, i **nie widział dalej niż koniec swojego parasola**. Paru z nas, którzyśmy byli w tym zajeździe, gdzie zawsze mieszkam, kiedy się rozglądałam za **jakimś** statkiem w Cardiffie, zebrało się, żeby wrzucić tego **starego płaksę** do wody. Wypatrywaliśmy go dobrze, ale **rozwinął żagle**, jak tylko wyszedł z sądu... Tak jest. A tamci **dostali po sześć tygodni...**

S. 130–131

Zieliński oddaje niestandardowość, podobnie jak w poprzednim fragmencie, na płaszczyźnie słownictwa. Stosuje leksemy z mowy potocznej: „gadać”, „gość”, „stary dziad”, „kropnąć” („robić coś szybko”, „cisnąć”), „okrutnie” (w znaczeniu „bardzo”), „zgarniać” (w znaczeniu „zarabiać”), wyrażenia: „jak się patrzy”, zaimki wskazujące: „taki”, „ten”, i nieokreślone: „jakichś”, „jakimś”, rwane zdania, formy eksklamatywne („a jakże”). Ponadto używa formy niemęskoosobowej: „powiedziały” dla rzeczownika rodzaju męskiego „chłopaki”, co jest cechą

<sup>289</sup> SJP Kar., t. 2, s. 508.

<sup>290</sup> D. BUTTLER: *Kategorie semantyczne leksyki potocznej*. W: *Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego...*, s. 37.



polszczyzny potocznej i niesie wartość ekspresywną<sup>291</sup>. W tłumaczeniu zwraca uwagę znaczny udział frazeologizmów, duża obrazowość i metaforyczność, co również jest markerem potoczności („wszystko jak się patrzy”, „rozwinął żagle”, „nie widział dalej niż koniec swojego parasola”)<sup>292</sup>. Ciekawe jest zastosowanie zniekształconych związków frazeologicznych (np. „nie widział dalej niż koniec swojego parasola”, powinno być: „nosa”). Może to być sygnałem mówioności z rozluźnioną normą<sup>293</sup>. Również użycie frazeologizmu „rozwinął żagle” jest nietypowe i wskazuje na kreatywny charakter mowy potocznej<sup>294</sup>. W późniejszym przekładzie Zieliński intensyfikuje kolokwialność języka i przystosowuje wypowiedź do form współcześnie brzmiącej polszczyzny mówionej. Może to świadczyć o świadomej strategii translatorskiej – zastąpienie żargonu marynarzy mową potoczną. Kilka przykładów zmian: archaizujący zaimek „ów” zastąpiono współcześnie brzmiącym „ten”, czasownik „dostaje się” zmieniono na „leci” (w znaczeniu „być skazanym”), „zgarnąć” na „załapać” (w znaczeniu „zarobić”), „hulanka” na „rozrabianie”, „sroga rzecz” na „przykro”, „opłacany” na „dostawał w łapę”, „płakse” na „lebiege”<sup>295</sup>.

Z2: Za odmowę pełnienia służby **leci sześć tygodni ścisłego** – dowodził Knowles. – Widziałem kiedyś w Cardiffie załogę przeładowanego statku; właściwie wcale nie był przeładowany, tylko jeden taki ojcowski starszy **gość** [...] z parasolem przyszedł na molo i zaczął **gadać** do ludzi. Powiedział, że to **okrutnie** przykro tonąć w zimę tylko po to, żeby właściciel statku **załapał** kilka funtów więcej – tak **gadał**. O mało się nad nimi nie popłakał, a jakże; a miał na sobie fajny surdut jak grot-żagiel i kapelusz niczym topsel, wszystko jak się patrzy. **Więc chłopaki powiedziały**, że nie popłyną i nie chcą się topić w zimie, jeżeli

<sup>291</sup> A. MARKOWSKI: *Polszczyzna potoczna...*, s. 44.

<sup>292</sup> D. ZDUNKIEWICZ-JEDYNAK: *Wykłady ze stylistyki*. Warszawa: PWN, 2008, s. 97, 101–102.

<sup>293</sup> Dziękuję Pani Profesor Aldonie Skudrzyk za zwrócenie mi uwagi na ten fakt. Jedynie w języku mówionym pozwalamy sobie na dowolne odkształcanie i modyfikowanie stałych związków frazeologicznych. Może to skutkować komizmem słownym. Na elementy humorystyczne tej wypowiedzi zwróciła moją uwagę Pani Profesor Jolanta Dudek, za co również pragnę podziękować.

<sup>294</sup> Frazeologizm „rozwinąć żagle” w znaczeniu „uciec” nie jest notowany w SJP Dor. (t. 10, s. 1390). Potwierdza to tezę o tworzeniu okazjonalnych związków frazeologicznych w języku mówionym. Por.: „W potocznym słownictwie i frazeologii uderza wzmożona dążność do tworzenia okazjonalnych metafor, porównań i związków wyrazowych poprzez naruszenie i modyfikowanie łączliwości leksykalnej i semantycznej, a także znacząca obecność neosemantyzmów sytuacyjno-kontekstowych oraz stereotypów leksykalno-frazeologicznych”. D. ZDUNKIEWICZ-JEDYNAK: *Wykłady ze stylistyki...*, s. 101.

<sup>295</sup> Doroszewski zakwalifikował ten leksem jako „wiech warszawski”. SJP Dor., t. 4, s. 50.

ten **plimsollowiec** obroni ich przed sądem. Myśleli, że ich czeka **fajna zabawa** i parę dni **rozrabiania**. A tu sędzia **kropnął im sześć tygodni**, bo statek wcale nie był przeładowany. W każdym razie wykazali w sądzie, że nie był. W porcie w ogóle nie było ani jednego przeładowanego. Podobno, **ten dziad** zwyczajnie **dostawał w łapę od jakichś** zacnych ludzi, żeby wynajdować przeładowane statki, i **nie widział dalej niż koniec swojego parasola**. Kilku z nas z tego zajazdu, w gospodzie, gdzie mieszkam, kiedy się rozglądam za jakimś statkiem w Cardiffie, **już się szykowało**, żeby wrzucić tego **starego lebiegę** do wody. Wypatrywaliśmy go dobrze, ale **rozwinął żagle**, jak tylko wyszedł z sądu... Tak jest. A tamci **dostali po sześć tygodni**...

s. 126–127

Ważnym elementem polszczyzny potocznej, oddanym bezbłędnie przez Zielińskiego, są frazeologizmy. „Frazeologiczne związki potoczne – stwierdził Andrzej Markowski – ujmują przekazywane treści obrazowo i konkretnie, a przez to plastycznie”<sup>296</sup>. Zwroty takie, jak: „dostawał w łapę”, „nie widział dalej niż koniec swojego parasola”, „rozwinął żagle”, w przeciwieństwie do neutralnych fraz oddających te same treści, wzbogacone są o zabarwienie emocjonalne czy żartobliwe<sup>297</sup>.

Ramy niniejszego opracowania nie pozwalają na zestawienie i przeanalizowanie wszystkich wypowiedzi marynarzy w całości, dlatego też wybrałam z dialogów jednostki leksykalne o nacechowaniu niestandardowym, w słownikach języka angielskiego opatrzone kwalifikatorami „kolokwialny” (*informal, colloquial*), „slangowy”, „slang nautyczny” (*nautical slang*), „slang marynarski” (*sailors' slang*). Na podstawie tego obszerniejszego materiału w połączeniu z przytoczonymi już próbkami będzie można wysnuć pewniejsze wnioski co do strategii tłumaczy.

### Potoczmy i gwarymy

Przykłady kolokwialnego i żargonowego (slangowego) słownictwa z gwary środowiskowej marynarzy podaję łącznie (tabela 4)<sup>298</sup>.

<sup>296</sup> A. MARKOWSKI: *Polszczyzna potoczna...*, s. 38.

<sup>297</sup> Ibidem. Por. także M. CIUNOVIČ et al.: *Język potoczny wśród innych odmian stylistycznych polszczyzny*. W: *Ćwiczenia ze stylistyki...*, s. 404–407.

<sup>298</sup> Wcześniej podawałam przyczyny łącznego traktowania potocznych i gwaryzmów.

Przykłady potocznych i gwaryzmów w badanych tłumaczeniach

Conrad	Lemański	Zieliński	Zieliński
hooker (s. 5, 120) – sailors slang (= a ship in poor condition) <sup>a)</sup>	obibrzeg (s. 19) (nienotowany w SJP Kar., t. 3) – neologizm, pudło (s. 153)	łajba (s. 15, 145) (kwalifikowany jako „potoczny” w SJP Dor., t. 4, s. 253)	łajba (s. 17, 141)
toffs (s. 5) – slang (= stylishly dressed upper-middle-class men)	_____ (s. 19)	ładowi eleganci (s. 15) (forma neutralna <sup>b)</sup> , SJP Dor., t. 2, s. 699)	fircyki ładowe (s. 17) (f.neut., SJP Dor., t. 2, s. 888) <sup>c)</sup>
’baccy (s. 5) – informal (= tobacco)	prymka (s. 19) (f. neut.; SJP Kar., t. 5, s. 11)	połajczyć (s. 15) (nienotowany w SJP Dor., t. 4, s. 779) – neologizm <sup>d)</sup>	pokurzyć (s. 17) (kwalifikowany jako „potoczny”, SJP Dor., t. 4, s. 859)
lotion (s. 5) – slang (= alcoholic drink)	plukał się starannie, ale od wewnątrz (s. 19) (żargon pijacki) <sup>e)</sup>	wlać sobie coś do gardła (s. 15) – żargon pijacki <sup>f)</sup> , (kwalifikowany jako „potoczny”, SJP Dor., t. 2, s. 1045)	lubił sobie coś wlać do gardła (s. 15)
shellback (s. 10, 97, 134) – informal (= hardened experienced sailor)	skorupiak morski (s. 25) (tłumaczenie dosłowne określenia idiomatycznego), skorupiaków (s. 124) _____ (s. 170)	wilk morski (s. 21, 118, 160) (kwalifikowany jako „potoczny frazeologizm”, SJP Dor., t. 9, s. 1103)	wilk morski (s. 22, 118, 157)

a) Tłumaczenia wyrazów podaje za: D. ANGLICUS: *The Vulgar Tongue*. London: B. Quaritch, 1857; E. PARTRIDGE, J. SIMPSON: *The Penguin Dictionary of Historical Slang...*, C. WATTS: *Glossary*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the “Narcissus”*. Ed. C. WATTS..., s. 143–152; J. BERTHOUD: *Explanatory Notes & Glossary of Nautical Terms*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the “Narcissus”: A Tale of the Sea*. Ed. J. BERTHOUD..., s. 183–200 oraz J.H. STAPE, A.H. SIMMONS: *Notes & Glossary of Nautical Terms*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the “Narcissus” and Other Stories*. Eds. J.H. STAPE, A.H. SIMMONS..., 2007, s. 419–467.

b) Określenia „forma neutralna” (dalej: f.neut.) używam wtedy, gdy w słowniku dana jednostka leksykalna nie została opatrzona żadnym kwalifikatorem.

c) Można było zastosować formy kwalifikowane jako potoczne lub też pospolite, np.: „gogus” (SJP Dor., t. 2, s. 1217), „łalus” (SJP Dor., t. 4, s. 15), „fajer” (SJP Dor., t. 2, s. 963).

d) Zanotowano leksem „fajczyć” opatrzonej kwalifikatorem „przestarzały” (SJP Dor., t. 2, s. 788).

e) „Plukać” = pić, wypić. J. TUWIM: *Polski słownik pijacki*. Warszawa: Wydawnictwo Oskar, 1991, s. 14, 20.

f) „Łać do gardła” = pić, wypić. J. TUWIM: *Polski słownik pijacki...*, s. 15–17. Por. także „wlewka” – pijak. K. STĘPIAK: *Słownik tajemnych gwar przestępczych...*, s. 635.

cd. tab. 4

jump my guts out (s. 11) – colloquial, vulgar <sup>8)</sup> (= to come down crushingly on sb); to samo znaczenie <i>jump down sb's throat</i> (s. 21)	utrupić (s. 27) (f.neut., SJP Kar, t. 7, s. 403)  nie rzuci się na kogo i tak go nie sponiewiera (s. 35) (f.neut.)	wypruć bebechy (s. 22) (gwara przest.) <sup>9)</sup>  naskoczyć na człowieka (s. 33) (kwalifikowany jako „potoczny”, SJP Dor., t. 4, s. 1195)	bebechy wypruć (s. 24)  naskoczyć na człowieka (s. 34)
square-head (s. 13) – colloquial (= a derogatory term for a Scandinavian, German or Dutch immigrant)	ty łbie koński (s. 29)	ty przekłety pludraku (s. 24) (= pogardliwe, obelżywie o Niemcu, kwalifikowany jako „dawny”, SJP Dor., t. 4, s. 476) <sup>1)</sup> przekłety (f.neut., SJP Dor., t. 7, s. 253)	ty przekłety pludraku (s. 26)
Dutchy (s. 13) – nautical colloquialism (= used for any person of Germanic origins), Dutchy (s. 97), Dutchman (s. 75)	panie Holender (s. 29) (f.neut.)  doczmen (s. 125) <sup>1)</sup> Holender (s. 99) (f.neut.)	Szwabie (s. 24) (kwalifikowany jako „potoczny”, „pogardliwy”, SJP Dor., t. 8, s. 1205) stary (s. 118) pludrak (s. 94)	Szwabie (s. 25)  stary (s. 116) pludrak (s. 92)
dunnage (s. 19) – slang (= sailors' luggage)	bagaż (s. 36) (f.neut.)	manatki (s. 30) (kwalifikowany jako „potoczny”, SJP Dor., t. 4, s. 431)	manatki (s. 32)

<sup>8)</sup> E. PARTRIDGE (*The Penguin Dictionary of Historical Slang*..., s. 5) powołał się na glosariusz M.E. BRANDONA: *Glossary of Cant*. In: D. ANGLICUS: *The Vulgar Tongue*...

<sup>9)</sup> Terminy oznaczone kwalifikatorami „gwara przestępcza”, „wzięzienna”, „złodziejska” (gw.przest., gw.więz., gw.zł.) wyjaśniam za: K. STĘPNIAK: *Słownik tajemnych gwar przestępczych*..., s. 33.

<sup>1)</sup> Obecnie jednostka leksykalna nienotowana w najnowszym słowniku języka polskiego: *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Red. S. DUBISZ. T. 3. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003.

<sup>2)</sup> Forma nienotowana (neologizm) w SJP Kar., t. 1, s. 481.

clay (s. 20) – colloquial (= clay-pipe)	pipka (s. 37) (posp., zdr. fajka, SJP Kar., t. 4, s. 201)	fajka (s. 31) (kwalifikowana jako „potoczny”, SJP Dor., t. 2, s. 787)	faja (s. 33)
iron (s. 26) – sailor slang (= anchor)	w tem żelazowie (s. 43) – tłumaczenie błędne (odnosi się do łańcucha kotwicznego)	w żelazie (s. 38) (f.neut.) – tłumaczenie dosłowne i błędne	w żelazie (s. 39)
booted out (s. 38) – slang (= to trash, punish severely, get rid of)	wyłukli duszę z jednego (s. 41) (SJP Kar., t. 1, s. 587, przenośnie)	wybili tam życie z jednego (s. 35) (fraz. potocz., SJP Dor., t. 9, s. 1393)	wybili tam życie z jednego (s. 36)
Dago (s. 38) – slang (a term for a man of Spanish, Portuguese or Italian extraction)	Hiszpan (s. 41) (f.neut.)	makaroniarz (s. 37) (kwalifikowany jako „pogardliwy”, „żartobliwy”, o Włochu, SJP Dor., t. 4, s. 391)	makaroniarz (s. 36)
to bone (s. 38) – slang (= steal)	ściągał (s. 58) (gw. przest.) <sup>k)</sup>	zwędził (s. 52) (gwara przest.) <sup>l)</sup> (kwalifikowany jako „pospolicie”, SJP Dor., t. 10, s. 1327)	zwędził (s. 53)
crank (s. 51) – nautical slang (= liable to capsize)	wywrotny (s. 71) (f.neut.)	wywrotny (s. 66) (f.neut.)	wywrotny (s. 66)
sojer (s. 53) – nautical slang (to shirk or malinge, pretend to work)	łajdak (s. 74)	drań (s. 68) (kwalifikowany jako „obelżywy”, „wulgarny”, SJP Dor., t. 2, s. 351)	drań (s. 68)

<sup>k)</sup> „Ściągać” = kraść. K. STĘPNIAK: *Słownik tajemnych gwar przestępczych...*, s. 572.

<sup>l)</sup> „Zwędzić, podwędzić” = ukraść. Ibidem, s. 419. Por. także gwary młodzieżowe: L. KACZMAREK, T. SKUBALANKA, S. GRABIAS: *Słownik gwary studenckiej...*, s. 95. Zrękanie argotyzmów z gwary do języka mówionego ogólnego jest zjawiskiem zarejestrowanym przez badaczy współczesnego języka potocznego. „Rozwój polszczyzny łączy się z dynamicznością potoczności, która dyfuzyjnie opanowuje inne odmiany i absorbuje elementy z odmian niskich – żargonowych, transportując je, poprzez użycie młodzieżowy, do odmian wyższych [...]”. J. WARCHAŁA: *Kategoria potoczności w języku...*, s. 22.

cd. tab. 4

savee (s. 68) – slang (= common sense)	dowcip (s. 92) (f.neut.)	nie pokuma się z gościem, który nie umie rozróżnić pięści od nosa (s. 86) (gwara złodziejska) <sup>b)</sup>	nie pokuma się z gościem, który nie umie rozróżnić pięści od nosa (s. 85)
three bob (s. 96) – slang (shillings)	trzy szylingi (s. 124) (f.neut.)	trzy szylingi (s. 118) (f.neut.)	trzy szylingi (s. 115)
chummed (s. 95) – colloquial (= shared; to become intimate)	porozumiewano się kto ma z kim spać (s. 123) (f.neut.)	pokładli się po dwóch na kojach (s. 116) (f.neut.) <sup>m)</sup>	poukładali się po dwóch na kojach (s. 114) (f.neut.)
Taffy (s. 97) – colloquial nickname (Welshman)	Taffy (s. 124) (błędnie przetłumaczone jako nazwa własna)	Walijczyku (s. 118) (f.neut.)	Walijczyku (s. 118)
muddle-head (s. 97) – informal (= stupid person)	_____ (s. 125)	barania głowo (s. 118) (kwalifikowane jako frazeol. potocz., SJP Dor., t. 1, s. 344)	barania głowo (s. 116)
long-headed (s. 101) – slang (= shrewd or far-seeing)	tęga głowa (s. 129) (f. neut., SJP Kar., t. 1, s. 845)	łebski <sup>n)</sup> chłop (s. 122), łebski – (kwalifikowany jako „potoczny”, SJP Dor., t. 4, s. 296)	łebski chłop (s. 120), chłop (kwalifikowany jako „potoczny”, SJP Dor., t. 1, s. 87)
a square mainsail coat and a gaff-topsail hat (s. 107) sailor slang (= a frock coat and top hat)	palto miał niby wielki żagiel, a kape-lusz jak żagiel mały górny (s. 136)	fajny surdut jak grot-żagiel i kape-lusz niczym topsel (s. 130) (f.neut.) dosłownie i opisowo fajny (kwalifikowany jako „potoczny”, SJP Dor., t. 2, s. 790)	fajny surdut jak grot-żagiel i kape-lusz niczym topsel (s. 127)

<sup>b)</sup> „Pokumać” = spoufalić. K. Sreńpniak: *Słownik tajemnych gwar przestępczych...*, s. 423. Natomiast Doroszewski potraktował ten leksem jako formę nienacechowaną i nie podał żadnego kwalifikatora (SJP Dor., t. 4, s. 858). W przypadku wariantu Zielińskiego nastąpiło przeniesienie potoczności (technika kompensacji) na wyraz „gość”, kwalifikowany właśnie jako „potoczny” (SJP Dor., t. 2, s. 1252).

<sup>m)</sup> W tym przypadku można by zastosować wyraz „skumali się” należący do gwary przestępczej i młodzieżowej.

<sup>n)</sup> Doroszewski odnotował dodatkową formę potoczną „łebski” (SJP Dor., t. 2, s. 297). Otwiera to jedną z niewykorzystanych przez tłumacza możliwości łamania konwencji zapisu ortograficznego dla sygnalizacji odrębności językowych, o czym pisałam wcześniej. A. SKUDRZYKOWA: *Język (za)pisany...*



hard – cant (s. 107, 108) (= hard labour)	ciężkie więzienie – 2 razy (s. 136, 137)	ścisłego (s. 130) _____ (s. 131)	ścisłego (s. 126) _____ (s. 127)
beak (s. 107) – slang, thieves' cant (= magistrate)	sąd (f.neut.), kompensacja: ciupa (s. 136) (gwara przestępcza) <sup>o)</sup>	sędzia (f.neut.), kompensacja: kropnął im (s. 130) (kwalifikowany jako „potoczny”, „pospolity”, SJP Dor., t. 3, s. 1158 (zrobić coś szybko, bez wahania)	sędzia, kompensacja: kropnął im (s. 127) <sup>p)</sup>
coon (s. 107) – slang (= a sly or shrewd person)	stary oszust (s. 136) (f.neut.)	stary dziad (s. 130) (kwalifikowany jako „potoczny”, „pogardliwy”, SJP Dor., t. 2, s. 539)	ten dziad (s. 127)
topped his boom (s. 107) – sailor slang (= got drunk <sup>q)</sup> ; fled <sup>r)</sup> )	przepadł bez śladu (s. 137) (SJP Kar., t. 5, s. 156, przenośnie)	rozwinął żagle (s. 130) upoścycznie- nie i zmiana znaczenia	rozwinął żagle (s. 126)
(weeping) spunger (s. 107) – slang (= sponger or parasite)	stary łotr (s. 127)	stary płaksa (s. 130) (f.neut. SJP Dor., t. 6, s. 487)	stary lebiega (s. 126) (gwara przest., złodziej, niezdara, strach)

<sup>o)</sup> „Ciupa” = więzienie. K. STĘPNIAK: *Słownik tajemnych gwar przestępczych*..., s. 81. Występuje także w gwarze młodzieżowej. L. KACZMAREK, T. SKUBALANKA, S. GRABIAS: *Słownik gwary studenckiej*..., s. 207.

<sup>p)</sup> Obaj tłumacze zastosowali w tym przypadku technikę kompensacji, polegającą na wprowadzeniu w przekładzie w innym miejscu niż w oryginale jakiegoś efektu stylistycznego, który nie mógł pojawić się tam, gdzie był w tekście pierwotnym. Zob. A. PIŚARSKA, T. TOMASZKIEWICZ: *Współczesne tendencje przekładu- znawcze*. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 1996, s. 153.

<sup>q)</sup> Conradyści interpretowali ten zwrot w różny sposób. Według J. BERTHOUD (*Explanatory Notes & Glossary of Nautical Terms*...) oznacza on „upić się”, „schlać się”.

<sup>r)</sup> Inaczej J.H. STAPE i A.H. SIMMONS (*Notes & Glossary of Nautical Terms*..., s. 425) – objaśnili zwrot jako „zwiąć”. Natomiast E. PARTRIDGE i J. SIMPSON (*The Penguin Dictionary of Historical Slang*..., s. 99) zdefiniowali to slangowe wyrażenie jako „wyruszyć, rozpocząć podróż”.

<sup>s)</sup> „Lebiega” = złodziej, niezdara, strach. K. STĘPNIAK: *Słownik tajemnych gwar przestępczych*..., s. 277.

cd. tab. 4

chokey (s. 108) – slang (= prison)	_____ (s. 137)	w mamerze (s. 130) (kwalifikowane jako „pospolity”, SJP Dor., t. 4, s. 427) <sup>1)</sup>	w mamerze (s. 128)
put a head on (s. 122) – slang (= to damage a man's face)	będzie miał ze mną sprawę (s. 156) (SJP Kar., t. 2, s. 952, przenośnie)	rozkwaszę go (s. 147) (kwalifikowane jako „pospolity”, SJP Dor., t. 7, s. 1173)	zrobię go na szaro (s. 144) (kwalifikowane jako „potoczny”, SJP Dor., t. 8, s. 1024) <sup>1)</sup>
talk like a Dutch uncle (s. 126) colloquial (= give a firm rebuke)	przemówię do nich po ojcowsku (s. 161) (f.neut.)	pogadam [z nimi] tak, że im w pięty pójdzie (s. 152) (kwalifikowane jako frazeol. potocz., SJP Dor., t. 4, s. 368)	pogadam [z nimi] tak, że im w pięty pójdzie (s. 148)
knock under (s. 128) colloquial (= submit)	zgnieść pod obcasami (s. 163) (f.neut.)	Walić ich! (s. 154) (kwalifikowane jako „potoczny”, SJP Dor., t. 9, s. 827) (gw.przest.)	Walić ich! (s. 150)
lubbers (s. 139) – slang (= clumsy sailors)	matolki (s. 177) (SJP Kar., t. 2, s. 871, przenośnie)	durnie (s. 168) (kwalifikowane jako „pogardliwy” SJP Dor., t. 2, s. 431)	durnie (s. 162)
doctor (s. 19, 83) – nautical slang (= ship's cook)	doktor (s. 36) mistrz (s. 109)	doktor (s. 31, 102) tłumaczenie dosłowne, błędne	doktor (s. 32, 100)
sails (s. 38) – colloquial (= sail-maker)	majsterku (s. 198) (SJP Kar., t. 2, s. 851, zdrob., żart.)	majster (s. 187) (f.neut.)	_____ (s. 182)

<sup>1)</sup> Słowo „mamer” występuje także w gwarze przestępczej (ibidem, s. 302) i młodzieżowej (L. KACZMAREK, T. SKUBALANKA, S. GRABIAS: *Słownik gwary studentekiej*..., s. 207). „Mamer” jest typowym przykładem leksemu ogólnozaręgonowego lub argotyzmu, który wywodzi się z języka środowisk zamkniętych i przeniknął do leksyki potocznej. „Przez argotyzmy należy rozumieć wyrazy lub połączenia wyrazowe o ograniczonym zasięgu społecznym, które powstały na gruncie tej lub innej gwary środowiskowej i z czasem przeniknęły do słownictwa ogólnego, najczęściej potocznego. [...] Charakterystyczną cechą argotyzmów jest ich stosunkowo wielka zmienność, zastępowanie jednych argotyzmów innymi, ekspresywność bowiem wyrazów tego typu jest uwarunkowana ich nowością i świeżością”. S. KANIA: *O argotyzmach we współczesnej polszczyźnie*. W: *Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego*..., s. 126.

<sup>2)</sup> Frazeologizm ten funkcjonuje również w gwarze młodzieżowej. Zob. L. KACZMAREK, T. SKUBALANKA, S. GRABIAS: *Słownik gwary studentekiej*..., s. 92.

chips (s. 161) – nautical slang (= ship's carpenter)	cieśla (s. 203) (f.neut.)	cieśla <sup>w)</sup> (s. 191) (f.neut.)	cieśla (s. 186)
skeary greenhorn – slang/colloquial (s. 161) (= frightened [scary] novice)	patentowany żółtodziób (s. 203) (SJP Kar., t. 4, s. 86, żartobliwie)	spietrany żółtodziób (s. 191) (gw. przest.) <sup>v)</sup>	spietrany żółtodziób (s. 186)
luffed up (s. 169) – nautical slang (= slouched, staggered)	zaglądał już do (kilku knajp) (s. 202)	zawinąć do (kilku knajp) <sup>v)</sup> (s. 200) (kwalifikowany jako „półoczny”, przenoś., SJP Dor., t. 10, s. 869)	zawinąć do (s. 194)
worrums (s. 131) – slang, vernacular (= worms)	robaki (s. 167) (f.neut.)	robaki (157) (f.neut.)	robaki (s. 153) (f.neut.)
hands (s. 106) – nautical slang (= ship's crew)	ludzie (s. 136) (f.neut.)	ludzie (s. 130) <sup>2)</sup> (f.neut.)	ludzie (s. 126) (f.neut.)

<sup>w)</sup> Tu można było zastosować żargonizmy z gwary marynarskiej „plotnik”, „kołodziej” (= cieśla). Podaję za: L. GRABOWSKA, M. GRABOWSKA: *Uwagi o żargonie marynarzy*..., s. 89. Jak udokumentowały autorki, „każde stanowisko ma swój odpowiednik żargonowy” (s. 88–89), np. pierwszy officer – czif (s. 88, 95), kapitan – stary (s. 88, 92), kucharz – trucić, parzygnat, męczybula (s. 88, 93).

<sup>x)</sup> „Spietrany” = przestraszyć się, stchórzyć. K. STĘPŃIAK: *Słownik tajemnych gwar przestępczych*..., s. 23. Por. także K. ESTREICHER: *Szwargot więzienny*. Kraków: Nakładem Księgarni D.E. Friedleina, 1903, s. 71.

<sup>y)</sup> Można było przełożyć także jako przymiotnik: „zawiany” (w znaczeniu „pijany”).

<sup>2)</sup> Polski odpowiednik kolokwialny dla „the hands” istnieje w związku frazeologicznym „wszystkie ręce na pokład”. Jako żargonowy ekwiwalent członków załogi można było posłużyć się argotyzmami funkcjonującymi w gwarze marynarskiej na określenie marynarza: „sejlor”, „simeń”, „matros”, „zejman”, „marinero”. E. KOŁODZIEJEK: *Gwara środowiskowa marynarzy na tle subkultury marynarskiej*..., s. 111.

W analizowanym zbiorze można wyróżnić kilka podgrup leksemów, wobec których tłumacze stosują odmienne techniki przekładu.

Po pierwsze, zespół wyrazów charakterystyczny dla żargonu marynarskiego, w języku angielskim określany jako slang marynarski (*sailor/nautical slang*): „hooker”, „dunnage”, „crank”, „chips”, „sals”, „luffed up”, „hands”, „iron”, „doctor”. Leksemy te zostają zneutralizowane (L: „dunnage” – „bagaż”, „crank” – „wywrotny”, „chips” – „cieśla”, „sals” – „majster”, „hands” – „ludzie” oraz neologizm „hooker” – obibrzeg<sup>299</sup>; Z: „crank” – „wywrotny”, „chips” – „cieśla”, „sails” – „majster”, „hands” – „ludzie”) lub przełożone kolokwialnie (L: „luffed up” – „zaglądał”; Z: „hooker” – „łajba”, „dunnage” – „manatki”, „luffed up” – „zawinał”) bądź przetłumaczone błędnie („iron” – „żelazo” czy „doctor” – „doktor”). Zdarza się, że tłumacze nie rozpoznają specjalnego znaczenia argotyzmów i przekładają je dosłownie. I tak gwarowe „iron” („kotwica”, C, s. 26) przełożono jako „żelaziwo” (L, s. 43) lub „żelazo” (Z, s. 38). Można było zastosować argotyzm z gwary marynarskiej „żelazko”, dokładnie odpowiadający angielskiemu „iron” (= kotwica, ale w języku ogólnym również żelazko)<sup>300</sup>. Odniesienie do tego przyrządu pojawia się ponownie w kolejnym akapicie już jako forma neutralna „anchor” („kotwica”, C, s. 26). W obu fragmentach budowany jest metaforyczny obraz statku i niektórych jego urządzeń (takich jak kotwica czy silnik parowy<sup>301</sup>) jako żywych istot. Animizacja kotwicy nawiązuje do staroangielskiej konwencji zagadek (*riddles*), w których przedmiot ten był paradoksalnie przedstawiony jako pełen życia i energii, a jednocześnie nieruchomy<sup>302</sup>. Drugi leksem nieprawidłowo przełożony to argotyzm „doctor”, określający pokładowego kucharza, którego tak przezywano, ponieważ w czasach, kiedy powstała powieść, był odpowiedzialny za wydawanie leków na okręcie. Jednak nawet w oryginale w najnowszych edycjach brytyjskich wyraz ten jest opatrzony przypisem objaśniającym czytelnikom angielskim żeglar-

<sup>299</sup> Najprawdopodobniej utworzony *per analogiam* do „obibok”.

<sup>300</sup> L. GRABOWSKA, M. GRABOWSKA: *Uwagi o żargonie marynarzy...*, s. 90; E. KOŁO-DZIEJEK: *Gwara środowiskowa marynarzy na tle subkultury marynarskiej...*, s. 105.

<sup>301</sup> W oryginale użyto słowa „engine” (s. 26) dla oznaczenia przyrządu służącego do poruszania windy cumowniczej do wciągania kotwicy. Tłumacze błędnie przetłumaczyli również ten leksem jako „mechanizm” (L, s. 44), „łańcuch/przedmiot” (Z1, s. 39; Z2, s. 40). W XIX wieku „engine” oznaczał prawdopodobnie małą maszynę parową. Conrad opatruje ten wyraz kwalifikatorem *compact* (niewielkich rozmiarów). Por. I. GRABOWSKI, J. WÓJCICKI: *1000 słów o morzu i okręcie...*, s. 70. Można było użyć terminu ogólnego „maszyna okrętowa”, co jest „ogólną potoczną nazwą silników napędowych [...] dawniej odnosiło się do tłokowych silników parowych”. I. GRABOWSKI, J. WÓJCICKI: *Mały leksykon morski*. Warszawa: Wydawnictwo MON, 1981, s. 163. Dziękuję za konsultacje marynistyczne Panom Profesorowi Jackowi Czajewskiemu i Doktorowi Zbigniewowi Kosiorowskiemu.

<sup>302</sup> J. WILCOX: *“Tell me what I am”: the Old English Riddles*. In: D.F. JOHNSON, E. TREHARNE: *Readings in Medieval Texts*. Oxford: Oxford University Press, 2005, s. 46–59.

ski slang. W polskich wydaniach takiej eksplikacji nie ma, choć synonim ten nie funkcjonuje w polskiej gwarze marynarskiej. Według znawcy żargonu nautycznego – Zygmunta Brockiego – istnieją dwa synonimy żargonowe: „kuk” i „kok”<sup>303</sup>. Kołodziejek odnotowała jeszcze jeden termin: „szefunio”, natomiast „doktor” i „doktor” zawsze oznaczają lekarza okrętowego<sup>304</sup>.

Po drugie, grupa słów kwalifikowanych w języku angielskim ogólnie jako *slang* (nie marynarski, lecz ogólny) lub *cant* (tajemny żargon przestępczy): „baccy”, „booted out”, „to bone”, „chummed”, „clay”, „knock under”, „toffs”, „chockey”, „jump one’s guts out”, „put a head on”, „skeary”, „savee”, „beak”, „hard”. Lemański tłumacząc leksemy z tej grupy, stosuje odpowiedniki kolokwialne („to bone” – „ściągał” w znaczeniu „skradł”, „put a head on” – „będzie miał ze mną sprawę”, „six weeks” – „ciupy”), technikę neutralizacji („savee” – „dowcip”, „baccy” – „prymka”, „chummed” – „porozumiewano się”, „jump one’s guts out” – „utrupić”, „hard” – „ciężkie więzienie”) lub opuszczenia<sup>305</sup> („chokey”, „toffs”). Dosłownie tłumaczy idiomatyczny leksem „shellback”<sup>306</sup> („skorupiak”), który opisuje starego, doświadczonego żeglarza (w języku polskim odpowiada mu syntagma „wilk morski”). Natomiast Zieliński trafnie wyczuwa głęboką podstawdardowość niektórych jednostek i odwołuje się do wariantów języka reprezentowanych przez ściśle określone wspólnoty, na przykład żargonu złodziejskiego, przestępczego, więziennego czy gwary studenckiej („put a head on” – „rozkwasię go/zrobię go na szaro”, „baccy” – „faja”, „to bone” – „zwędził”, „chockey” – „w mamrze”, „jump one’s guts out” – „bebecchy wypruć”, „skeary” – „spietrany”, „knock under” – „walić”). Rzadziej niż Lemański ucieka się do neutralizacji („chummed” – „poukładali się”, „toffs” – „eleganci”) i nie pomija wyrażen slangowych. Zieliński wielokrotnie stosuje natomiast technikę kompensacji (Lemański jedynie sporadycznie), polegającą na wprowadzeniu w przekładzie w innym miejscu niż w oryginale elementu semantycznego albo jakiegoś efektu stylistycznego, który nie mógł pojawić się tam, gdzie był w oryginale<sup>307</sup>. Przykładowo, w oryginale użyty jest slangowy leksem „beak” na określenie sędziego („And

<sup>303</sup> Z. BROCKI: *Kok, kuk, coq (i kukuryku)*. W: IDEM: *Pontoniakiem nad morze*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1973, s. 314–319. Na nieścisłości przekładowe terminów „kok”, „kucharz” Z. BROCKI zwrócił ponownie uwagę w: *Michałki z kambuza*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1978, s. 18–19.

<sup>304</sup> E. KOŁODZIEJEK: *Gwara środowiskowa marynarzy na tle subkultury marynarskiej...*, s. 90.

<sup>305</sup> Najprawdopodobniej ze względu na niezrozumienie leksemu. Por. A. PISARSKA, T. TOMASZKIEWICZ: *Współczesne tendencje przekładoznawcze...*, s. 151.

<sup>306</sup> Dosłownie ktoś, kto tak długo przebywał na morzu, że na plecach wyrosły mu czareczki i pękły (gatunki mięczaków). Podają za: J.H. STAPE, A.H. SIMMONS: *Notes & Glossary of Nautical Terms...*, s. 421.

<sup>307</sup> A. PISARSKA, T. TOMASZKIEWICZ: *Współczesne tendencje przekładoznawcze...*, s. 153.

the **beak** giv' 'em six weeks". C, s. 107), który zostaje przetłumaczony neutralnie jako „**sąd**”<sup>308</sup> (L, s. 136) lub „**sędzia**”<sup>309</sup> (Z1, s. 130). Podstandardowość całej wypowiedzi zaś oddana jest innym leksemem („A sąd skazał ich na sześć tygodni **ciupy**”. L, s. 136; „A tu sędzia **kropnął** im sześć tygodni”. Z, s. 130). Kolejna jednostka leksykalna, wobec której Zieliński stosuje technikę kompensacji to „**savee**”. W oryginale Belfast poprzysięga sobie nie zadawać się z głupcami, „co nie mają dość oleju w głowie”: „He swore [...] that he would never, never any more associate with any fool that »hadn't **savee** enough to know his knee from his elbow«” (C, s. 68). Zieliński pomija tłumaczenie leksemu „**savee**” („zdrowy rozsądek”, „mieć dość oleju w głowie”) i przenosi niestandardowość wyrażenia na jednostki „**pokumać**” oraz „**gość**”: „[Belfast – A.A.P.] przysiągł sobie, że nigdy, nigdy więcej nie **pokuma** się z **gościem**, który nie umie rozróżnić pięści od nosa” (Z1, s. 86). Ciekawym rozwiązaniem jest modyfikacja frazeologizmu „**pasuje jak pięść do nosa**” (SJP Dor., t. 4, s. 368) na nienotowaną w słowniku formę „**rozróżnić pięść od nosa**”. Takie swobodne i okazjonalne transformacje związków frazeologicznych, jak wcześniej sygnalizowałam, są charakterystyczne dla potocznego języka mówionego, którym posługują się użytkownicy w sytuacjach komunikacyjnych o dużym ładunku emocjonalnym<sup>310</sup>.

Po trzecie, zbiór leksemów obelżywych, obraźliwych, z rasistowskim nacechowaniem. Wyrażenia z tej grupy albo są pomijane (u Lemańskiego również często mylnie rozumiane, np. „**Taffy**” funkcjonuje jako nazwa własna, zamiast żartobliwe przezwisko Walijszyka), albo przekładane syntagmą o szerszym lub węższym polu semantycznym (często z powodu braku lepszego odpowiednika w języku polskim)<sup>311</sup>, na przykład: „**square-head**” – „**ty łbie koński**” (L), „**ty przekłety pludraku**” (Z1); „**Dutchy**” – „**panie Holender**” (L), „**Szwabie**” (Z1); „**Dago**” – „**Hiszpan**” (L), „**makaroniarz**” (Z1), lub neutralizowane: „**Dutchy**” – „**panie Holender**”, „**Dago**” – „**Hiszpan**” (L). Odpowiednie przełożenie nacechowanych

<sup>308</sup> Można było użyć odpowiednika z żargonu przestępczego „**jura**” (sąd) lub „**bese-raj**” (sąd powiatowy). K. ESTREICHER: *Szwargot więzienny...*, s. 145.

<sup>309</sup> Zieliński również mógł posłużyć się odpowiednikiem z żargonu przestępczego „**jur**”, „**jura**” lub „**jurysta**” (sąd, sędzia). K. STĘPNIAK: *Słownik tajemnych gwar przestępczych...*, s. 204, 205.

<sup>310</sup> J. BARTMIŃSKI: *Styl potoczny*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku...*, t. 2, s. 121; H. KURKOWSKA, S. SKORUPKA: *Stylistyka polska. Zarys...*, s. 238. Jako ciekawostkę warto odnotować fakt, że w oryginale również zmieniono kolokację angielską z „not know one's **arse** from one's elbow” (wyrażenie idiomatyczne opatrzone kwalifikatorem „obraźliwy”, „wulgarny” w *Longman Dictionary of English Idioms*. London: Longman, 1989, s. 10) na „not know one's **knee** from one's elbow”. Jest to jednak modyfikacja spowodowana cenzurą obyczajową narzuconą Conradowi przez wydawcę.

<sup>311</sup> Na temat nazw narodowości zob. M. PEISERT: *Nazwy narodowości i ras we współczesnej polszczyźnie potocznej*. W: J. ANUSIEWICZ, F. NIECKULA: *Potoczność w języku i w kulturze...*, s. 209, 223.



nazw etnicznych, które często stanowią jawny dowód uprzedzeń, jest niezwykle istotne, gdyż leksemy te „mają wszelkie znamiona potoczności”<sup>312</sup> i są jednym z podstawowych komponentów tak zwanego „potocznego obrazu świata”<sup>313</sup>. Język angielski obfituje w określenia ksenofobiczne, obnażające uprzedzenia Brytyjczyków wobec obcych. Typową cechą angielskiego środowiska marynarzy w owym czasie była duża liczba cudzoziemców na pokładzie<sup>314</sup>. Stąd tak silne nasycenie wyrażeniami rasistowskimi i pogardliwymi tych partii tekstu, w których opisywane są relacje prostych marynarzy. Stosunek Brytyjczyków do obcych odbija się między innymi w języku, dlatego tak ważne jest, by w tłumaczeniu nie pomijać przezwisk rasistowskich<sup>315</sup>. Mnogość epitetów pejoratywnych na określenie cudzoziemców oraz „nadwyżka emocjonalna nadbudowana nad nazwą etniczną [...] ma charakter społeczny, ponieważ wynika z przynależności do konkretnej grupy etnicznej i kulturowej”<sup>316</sup>. Z pewnością nie można dokładnie odwzorować wspomnianych określeń w języku polskim (m.in. ze względu na uwarunkowania kulturowe, w jakich powstawały one na Wyspach Brytyjskich); dodatkowo stopień ekspresywności poszczególnych nazw jest różny<sup>317</sup> (przykładowo w SJP Dor. leksem „Szwab” opatrzony jest kwalifikatorem „obelżywy”, podczas gdy wyraz „makaroniarz” – „żartobliwy”). Ważne jednak jest, aby przekazać odbiorcy sekundarnemu pogardliwy stosunek mówiącego do obcego marynarza. Nakłada się na to jeszcze jeden element – subtelnej charakterystyki postaci. Prawie wszystkie epitety urągliwe<sup>318</sup> są wypowiedziane przez Donkina, który nie

<sup>312</sup> Ibidem, s. 210.

<sup>313</sup> J. BARTMIŃSKI: *Styl potoczny*. W: J. ANUSIEWICZ, F. NIECKULA: *Potoczność w języku i w kulturze...*, s. 37–54; J. WARCHAŁA: *Kategoria potoczności w języku...*, s. 30–40; M. PEISERT: *Nazwy narodowości i ras we współczesnej polszczyźnie potocznej...*, s. 209.

<sup>314</sup> Średnio ponad jedną trzecią załogi stanowili obcokrajowcy. Podają za: A. KENNERLEY: *Conrad's Shipmates in British Ships*. „The Conradian” 2012, vol. 37, no. 1, s. 67–68.

<sup>315</sup> Choć pojawia się w przekładach także odwrotna sytuacja – zbytne akcentowanie (nieobecne w oryginale) elementów rasistowskich. Ten problem na przykładzie *Jądra ciemności* analizowała E. KUJAWSKA-LIS: „Heart of Darkness” or “Hearts of Darkness”?: *A Comparison of Two Polish Translations*. In: W. KRAJKA: *In the Realms of Biography, Literature, Politics and Reception: Polish and East-Central European Joseph Conrad*. Boulder: East European Monographs; Lublin: Maria Curie-Skłodowska University Press; New York: Columbia University Press, 2010, s. 247–299; EADEM: *Rasizm „Jądra ciemności” w przekładzie, Marlow pod polską banderą*. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2011, s. 383–402; EADEM: *Turning “Heart of Darkness” into a Racist Text: A Comparison of Two Polish Translations*. „Conradiana” 2008, vol. 40, no. 2, s. 165–178.

<sup>316</sup> M. PEISERT: *Nazwy narodowości i ras we współczesnej polszczyźnie potocznej...*, s. 220.

<sup>317</sup> Ibidem, s. 119.

<sup>318</sup> H. KURKOWSKA, S. SKORUPKA: *Stylistyka polska. Zarys...*, s. 237.

identyfikuje się z zespołem. Jest to kolejny sposób uwypuklenia odmienności tego bohatera, który nie integruje się z załogą, nie tylko przez unikanie pracy, lecz także przez pogardliwy stosunek do współtowarzyszy<sup>319</sup>.

Po czwarte, grupa tak zwanych wyrazów spornych bądź o niejasnym znaczeniu. Podstawę do wyróżnienia tego zbioru stanowi rozbieżność stanowisk brytyjskich conradystów co do ich sensu. Wszystkie leksemy tego typu należą do slangu ogólnego lub tylko marynarskiego: „coon”, „sponger”, „savee”, „chummed”, „sojer”, „topped his boon”. Najistotniejszym z nich jest leksem „coon” – obecnie o bardzo silnym rasistowskim nacechowaniu („czarnuch”), jednak w czasie powstawania powieści oznaczał „przebiegłego, szczerzanego gościa” i był używany w odniesieniu do ludzi białych<sup>320</sup>. Tylko niektórzy conradyci zwrócili uwagę na ewolucję semantyczną tego słowa<sup>321</sup>, natomiast inni podali jedynie współczesne znaczenie<sup>322</sup> lub zupełnie odmienną definicję („osoba nieśmiała”)<sup>323</sup>. Odpowiednie przetłumaczenie słowa „coon”, zgodnie z jego semantyką z końca XIX wieku, nie wprowadza do przekładu konotacji pejoratywnych i ksenofobicznych tam, gdzie ich nie było w oryginale. Nie tak znaczącymi dla interpretacji utworu, lecz świadczącymi o trudnościach, jakich doświadczyli (doświadczają) nie tylko dawni tłumacze *Murzyna*..., lecz także i współcześni rodzimi użytkownicy języka angielskiego wobec tekstu Conrada, są pozostałe wyrazy. I tak „chummed”<sup>324</sup> eksplikowano jako „dzielić” (koję, miejsce do spania)<sup>325</sup> lub „spoufalić, zaprzyjaźnić się”<sup>326</sup>; „sojer” wyjaśniany jest jako „obibok, wałkon”<sup>327</sup> lub

<sup>319</sup> Por. L. JANISZEWSKI, A. SOSNOWSKI: *Statek morski jako organizacja społeczna*..., s. 79.

<sup>320</sup> Obszernie omówił użycie tego terminu przez Conrada w różnych utworach J. HAWTHORN: *The Use of "Coon" in Conrad: British Slang Or Racist Slur?* "The Conradian" 2005, vol. 30, no. 1, s. 111–117. Conrad zastosował ten termin również wobec siebie w prywatnej korespondencji: CL, III, s. 140.

<sup>321</sup> J.H. STAPE, A.H. SIMMONS: *Notes & Glossary of Nautical Terms*..., s. 425.

<sup>322</sup> J. BERTHOUD: *Explanatory Notes & Glossary of Nautical Terms*..., s. 187.

<sup>323</sup> C. Watts podał wyłącznie taką zawężoną definicję, w tym znaczeniu bowiem, użył pisarz tego słowa, opisując samego siebie. C. WATTS: *Glossary*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the "Narcissus"*. Ed. C. WATTS..., s. 145.

<sup>324</sup> Leksemem tym posłużył się Conrad dwukrotnie. Jego drugie użycie w rozdziale IV, s. 111 zostało poprawione przez wydawcę Heinemann w 1897 roku na „chimed in giggling” (C. WATTS: *Notes on the Text*..., s. XLII). W wydaniu oksfordzkim (ed. J. BERTHOUD) utrzymano tę poprawkę (s. 111), natomiast w najnowszej edycji Penguin Classics (eds. J.H. STAPE, A.H. SIMMONS) przywrócono formę „chummed” z rękopisu („chummed, giggling”, s. 88, 426).

<sup>325</sup> „Colloquial for 'shared'”. J. BERTHOUD: *Explanatory Notes & Glossary of Nautical Terms*..., s. 186.

<sup>326</sup> “To become intimate, to be on friendly terms”. J.H. STAPE, A.H. SIMMONS: *Notes & Glossary of Nautical Terms*..., s. 426.

<sup>327</sup> „Malingerer or shirker”. C. WATTS: *Glossary*..., s. 151.

kwalifikowany jako dialektyzm oznaczający „żołnierza”<sup>328</sup>; „topped his boom” badacze tłumaczą jako „upić się”<sup>329</sup>, „uciec”<sup>330</sup> lub „wyruszyć w podróż”<sup>331</sup>.

Na podstawie obszernego zestawienia można wysnuć wniosek, że Jan Lemański wyczuwał odmienność gwary żeglarskiej i starał się znaleźć dla niej odpowiednik w języku potocznym, jednak często słownictwo slangowe było dla niego niezrozumiałe (co nie jest zarzutem, jeśli wziąć pod uwagę brak w latach dwudziestych XX wieku specjalistycznych glosariuszy i słowników, zarówno angielskich, jak i polskich, opisujących ten wariant języka). Często powód był jeszcze bardziej prozaiczny, a mianowicie nie istniał ekwiwalent w języku polskim (wtedy Lemański proponował neologizmy). Natomiast Bronisław Zieliński zastosował, jak się wydaje, strategię celową przełożenia gwary marynarskiej na polski język potoczny, z wtrętami żargonu złodziejskiego, więziennego czy gwary młodzieżowej. Potwierdzają to zmiany wprowadzone w drugiej wersji przekładu z 1972 roku, mające na celu uwspółcześnienie kolokwialnych wyrażen, w której wzrasta liczba leksemów żargonowych.

Metodą niewykorzystaną przez tłumaczy (przede wszystkim przez Zielińskiego, który operował dojrzalszym warsztatem), a zastosowaną przez Conrada eksperymentalnie, jest przełamanie konwencji graficznego zapisu, na przykład „bedzie” zamiast „będzie” itp. Jedną z takich metod opisała Aldona Skudrzyk<sup>332</sup>.

Nie udało się Zielińskiemu dotrzeć do typowych wyrażen slangu nautycznego, być może z powodu braku opracowań tej gwary, której, jak przekonywała Ewa Kołodziejek:

[...] nie można traktować, jako jednorodnej całości. Już wstępne próby ustalenia jednolitych kryteriów badania tej odmiany wykazały, iż jest to specyficzny wariant, kształtujący się często okazjonalnie, w zależności od składu załogi statku, od rodzaju statku, kierunku i długości rejsu. Czasem pewne słowa czy zwroty rodzą się w ciągu jednej podróży i giną, gdy statek zawinie do portu macierzystego. Toteż mówienie o gwarze marynarskiej, bez wyjaśnienia istotnych dla niej uwarunkowań społecznych i kulturo-

<sup>328</sup> „Colloquial or dialect for soldier”. J.H. STAPE, A.H. SIMMONS nie byli pewni znaczenia tego leksemu i podali także drugą definicję jako zapis fonetyczny słowa „soger” – złodziej, kombinator („skulker, shirker”) (IDEM: *Notes & Glossary of Nautical Terms...*, s. 424).

<sup>329</sup> „Got drunk”. J. BERTHOUD: *Explanatory Notes & Glossary of Nautical Terms...*, s. 187.

<sup>330</sup> „Fled, departed”. C. WATTS: *Glossary...*, s. 151; J.H. STAPE, A.H. SIMMONS: *Notes & Glossary of Nautical Terms...*, s. 425.

<sup>331</sup> „Fled or set off”. J.H. STAPE, A.H. SIMMONS: *Notes & Glossary of Nautical Terms...*, s. 425.

<sup>332</sup> A. SKUDRZYKOWA: *Język (za)pisany...*, s. 51–73.

wych jest tyleż ryzykowne, co bezproduktywne. Nie sposób bowiem inaczej wyjaśnić przyczyn powstawania różnych okazjonalizmów, wyrażeń często nieznanych poza załogą jednego statku, nie analizując sytuacji środowiskowych, zawodowych, kontaktów międzyludzkich, specyfiki kultury marynarzy... słowem – tylko z perspektywy socjo- i etnolingwistycznej da się opisać twór tak niestabilny jak gwarę środowiskowa. Rzecz jasna – nie jest to wariant języka składający się jedynie z okazjonalizmów. Gdyby tak było – nie moglibyśmy mówić o gwarze marynarskiej jako o pewnej całości. Istnieje podstawowa warstwa leksyki wspólna wszystkim ludziom morza. Niemniej, wskazanie na swego rodzaju ulotność tego wariantu pozwoli włączyć do badań większy zasób słów i zwrotów używanych przez marynarzy<sup>333</sup>.

## Łabędzi śpiew

Z pewnością niestabilność i ulotność gwary marynarskiej, która jak „gwarę każdego środowiska jest zjawiskiem *in statu nascendi*, nieustannie powstają nowe wyrazy i frazeologizmy, a stare albo przestają być przez środowisko używane, albo przechodzą do języka potocznego”<sup>334</sup>, stanowiły największą przeszkodę dla tłumaczy. Jednocześnie efemeryczność mowy marynarzy oraz jej odmienność na tle języka standardowego była tym aspektem, który działał na wyobraźnię artystyczną Conrada i temu właśnie zdecydował się poświęcić swą powieść. *Murzyn z załogi „Narcyza”* nie jest niczym innym jak łabędzim śpiewem, mówi o przemijaniu, odchodzeniu żaglowców w niepamięć<sup>335</sup> i kruchości więzi międzyludzkich. To w końcu narrator kończąc opowieść, wypowiada przejmujące słowa pożegnania ze wspólnotą ludzi, z którą przez krótki moment stanowił jedno:

Z2: Kolega-marynarz, który odchodzi, odchodzi na zawsze, tak samo jak każdy człowiek; nie spotkałem już nigdy żadnego z nich. [...] Żegnajcie, bracia! Byliście dobrą załogą. Najlepszą, jaka kiedykolwiek zwiłała

---

<sup>333</sup> E. KOŁODZIEJEK: *Gwara środowiskowa marynarzy na tle subkultury marynarskiej...*, s. 25–26.

<sup>334</sup> Ibidem, s. 7.

<sup>335</sup> I. WATT: *Conrad's Preface to "The Nigger of the 'Narcissus'"...*, s. 166. Por. także S. LUDWIG: *Żagle znikają z oceanów. Żegluga w oczach J. Conrada*. Gdynia: Wydawnictwo Morskie, 1965; W. RATAJCZAK: *Conrad i koniec epoki żaglowców*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 2010.

wśród dzikich okrzyków roztrzepane płótno ciężkiego fok żagla albo  
miotana w górze, niewidoczna wśród nocy, odpowiadała wyciem na  
wycie zachodniego wichru.

s. 198

Jednak dzięki Conradowskiej powieści pozostał niezatarty ślad tej załogi i jej  
niepowtarzalnego kodu językowego.





## Tłumaczenie jako interpretacja na przykładzie serii przekładowej *Tajfunu*

Dzieło sztuki rzadko posiada jeden tylko sens i niekoniecznie prowadzi do jednoznacznych wniosków. Im bliższe jest ono bowiem sztuki, tym bardziej symboliczny staje się jego charakter<sup>1</sup>.

W niniejszym rozdziale skupię się na polskich wariantach *Tajfunu*, który zaliczany jest do najbardziej wyrafinowanych realistycznych opowieści w Conradowskim kanonie<sup>2</sup>. Opublikowany został w Anglii w 1902 roku, jednak wiodąca i najbardziej zasłużona tłumaczka dzieł Conrada – Aniela Zagórska – nie zdecydowała się na przyswojenie tego tekstu kulturze polskiej (co może świadczyć, że traktowała *Tajfun* jako marginalny utwór, plasując go poza Conradowskim kanonem)<sup>3</sup>. Jako pierwszy przełożył ten tekst Jerzy Bohdan Rychliński w 1925 roku<sup>4</sup>, kolejnego przekładu dokonała Halina Carroll-Najder dla zbiorowej edycji

---

<sup>1</sup> List Josepha Conrada do Barretta H. Clarka z 4 maja 1918. W: CL, VI, s. 210–211. Tłumaczenie za: J. CONRAD: *Listy*. Tłum. H. CARROLL-NAJDER. Red. Z. NAJDER. Warszawa: PIW, 1968, s. 371.

<sup>2</sup> C. WATTS: *Introduction*. In: J. CONRAD: *Typhoon and Other Tales*. Oxford: Oxford University Press, 1998, s. VII; K. CARABINE: “*In the light of the final incident*”: *Re-reading “Typhoon”*. In: *Joseph Conrad: Between Literary Techniques and Their Messages*. Ed. W. KRAJKA. Boulder: East European Monographs; Lublin: Maria Curie-Skłodowska University Press; New York: Columbia University Press, 2009, s. 75.

<sup>3</sup> Wielu zachodnich badaczy również postrzegało to opowiadanie jako bardzo proste, niewymagające głębszej interpretacji. Opinie krytyków przedstawiłam w artykule *Listy i książki czyli o pisaniu i (nie)czytaniu w Tajfunie Conrada*. „Zeszyty Naukowo-Dydaktyczne NKJO” 2008, t. 5, s. 45–59. Tam też dołączyłam bibliografię dotyczącą zmiennych odczytań tego opowiadania.

<sup>4</sup> W niniejszej pracy korzystam z wydania drugiego: Warszawa: Towarzystwo Księgarzy Polskich na Kresach; Skład Główny w Tow. Wyd. „Rój”, 1926. Cytaty z tego wydania opatruję skrótem R.

*Dzieł* Conrada w 1972 roku<sup>5</sup>, niedawno – w 2000 roku – dzieło to przetłumaczył również Michał Filipczuk<sup>6</sup>.

W rozdziale zestawię te trzy translaty i porównam je pod względem stosowanych przez tłumaczy strategii przekładu (choć trudno ustalić jednoznacznie, czy dana technika została zastosowana świadomie)<sup>7</sup>. Obecnie teoria tłumacza jako „przeźroczystej szyby”<sup>8</sup> odeszła w niepamięć na rzecz koncepcji tłumacza-twórcy<sup>9</sup>, świadomego mediatora między dwoma kulturami<sup>10</sup>, pozostawiającego ślady<sup>11</sup>, po których można zanalizować niektóre jego translatorskie wybory<sup>12</sup>. Tłumacz jest interpretatorem oryginału i swoją subiektywną interpretację przekazuje odbiorcy sekundarnemu. Interpretacja stanowi bowiem – jak słusznie zauważyła Bożena Tokarz – podstawę przekładu „w aktach rozumienia tłumacza i odbiorcy jego dzieła, co pierwotnie wynika ze znaczenia etymologicznego słowa. Łacińskie *interpretatio* oznacza [...] tłumaczenie, wyjaśnianie i komentowanie czegoś, a także odtwarzanie”<sup>13</sup>. Analizy polskich wariantów *Tajfunu* dokonam przede wszystkim pod względem głównego, jak sądzę, problemu translacyjnego dla tego opowiadania – rozpoznania dominanty znaczeniowo-

---

<sup>5</sup> Korzystam z wydania późniejszego: *Tajfun i inne opowiadania*. Tłum. H. CARROLL-NAJDER. Warszawa: Świat Książki, 1999. Cytaty z tego wydania opatruję skrótem CN.

<sup>6</sup> J. CONRAD: *Tajfun*. Tłum. M. FILIPCZUK. Kraków: Zielona Sowa, 2000. Cytaty z tego wydania opatruję skrótem F.

<sup>7</sup> E. BALCERZAN: *Strategie tłumaczy*. W: IDEM: *Literatura z literatury*. Katowice: „Śląsk”, 1998, s. 107–129; A. BEDNARCZYK: *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*. Warszawa: PWN, 2008, s. 37; *Strategie wydawców, strategie tłumaczy*. Red. J. BRZOZOWSKI, M. FILIPOWICZ-RUDEK. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2010; R. LEWICKI: *Między adaptacją a egzotyzacją*. W: *Przekładając nieprzekładalne I*. Red. O. i W. KUBIŃSCY. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2000, s. 194.

<sup>8</sup> Zakładała ona, że tłumacz powinien pozostać niewidzialny, a stopień owej niewidzialności stanowi ostateczną miarę jego sukcesu. L. VENUTI: *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge, 1995, s. 2–17; E. TABAKOWSKA: *Językoznawstwo kognitywne w teorii i praktyce przekładu*. W: *Czy istnieje teoria przekładu?* Red. J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA, U. KROPIWIEC. Kraków: Universitas, 1995, s. 31–41.

<sup>9</sup> A. LEGEŻYŃSKA: *Tłumacz czyli „drugi autor”*. W: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*. Red. E. BALCERZAN, S. WYSŁOUCH. Warszawa: PWN, 1985, s. 160–179; A. LEGEŻYŃSKA: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa: PWN, 1999, s. 9–10, 232–237; J. JARNIEWICZ: *Tłumaczom wara!*. „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 19. Dodatek „Odnalezione w tłumaczeniu”.

<sup>10</sup> E. TABAKOWSKA: *Bariery kulturowe są zbudowane z gramatyki*. W: *Przekład. Język. Kultura*. T. 1. Red. R. LEWICKI. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2002, s. 26.

<sup>11</sup> U. DĄMBSKA-PROKOP: *Śladami tłumacza*. *Szkice*. Kraków: Educator, 1997, s. 10–19.

<sup>12</sup> B. TOKARZ: *Przekład w dialogu międzykulturowym*. W: *Dialog czy nieporozumienie*. Red. P. FAST et al. Katowice: „Śląsk”, 2006, s. 9.

<sup>13</sup> B. TOKARZ: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010, s. 23.

-stylistycznej<sup>14</sup> i związanych z nią metafor; ponadto przyjrzyć się mniej istotnym w przypadku *Tajfunu* zagadnieniom takim, jak stylizacja (dialekt *pidgin*, żargon marynarski), utrzymanie nawiązań intertekstualnych oraz stopień egzotyzacji lub udomowienia przekładu.

## Tłumacze *Tajfunu*

Kilka słów o tłumaczach i czasach, w których powstawały wersje *Tajfunu*. Jerzy Bohdan Rychliński (1892–1974), prawnik z wykształcenia, był marynarzem, prozaikiem i tłumaczem<sup>15</sup>. Zmuszony do służby wojskowej w armii carskiej, służył w rosyjskiej marynarce wojennej. Po powstaniu państwa polskiego wstąpił jako ochotnik do Wojska Polskiego, gdzie pełnił służbę między innymi w Sekcji Marynarki Ministerstwa Spraw Wojskowych, a potem został oficerem sądowym w Kadrze Marynarki Wojennej. Równocześnie rozwijał twórczość literacką (publikował wiersze i prozę) oraz przekładową. Jako twórca Rychliński wypracował odrębny styl literacki: „Zawsze walczyłem o swoją indywidualność artystyczną [...] broniłem się przed Conradem” – wyznawał w wywiadzie prasowym<sup>16</sup>. Przed tłumaczeniem *Tajfunu* przełożył *Wilka morskiego* (1922), *Opowieści mórz południowych* (1923) i *Syna słońca* (1924) Jacka Londona oraz *Ukrytego sojusznika* (1924) i *Korsarza* (1925) Josepha Conrada. *Tajfun* został przez niego przetłumaczony w 1925 roku i wydany dwukrotnie bez zmian przez Towarzystwo Księgarzy Polskich na Kresach. Kolejne wydanie, tym razem poprawione, weszło do *Pism zbiorowych* Conrada (tom 7.) w 1928 roku. Rychliński otrzymał wiele nagród zarówno za autorską twórczość literacką, jak i przekładową (m.in.: Marynistyczną Nagrodę Literacką im. Mariusza Zaruskiego, nagrodę literacką Ministra Obrony Narodowej), odznaczony także został Krzyżem Oficerskim i Krzyżem Komandorskim. Był prekursorem nurtu marynistycznego w literatu-

<sup>14</sup> Zdaniem B. Tokarz: „Ekwiwalentyzacja artystyczna [między oryginałem a przekładem – A.A.P.] powinna być równoczesna z ekwiwalentyzacją sensu oryginału, ponieważ sens wynika z aktywizacji innych poziomów niż w tekstach informatywnych i nie ogranicza się do treści. Zależy od dominanty znaczeniowo-stylistycznej, obecnej na różnych poziomach organizacji utworu”. Ta dominanta zawsze jest zachowana, ponieważ stanowi dostęp do sensu oryginału. B. TOKARZ: *Krytyka przekładu w świetle systemu oczekiwań odbiorczych*. W: *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*. Red. P. FAST et al. Katowice: „Śląsk”, 1999, s. 52.

<sup>15</sup> Biogram J.B. Rychlińskiego podają za: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*. Oprac. zespół red. pod kier. J. CZACHOWSKIEJ, A. SZALA-GAN. T. 7. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 2004, s. 132–136.

<sup>16</sup> Z. FLISOWSKI: *J.B. Rychliński*. „Czeczona” z czerwca 1958, s. 18.



Fot. 8. Jerzy Bohdan Rychliński (1892–1974), tłumacz *Tajfunu* Josepha Conrada (fot. D.B. Łomaczewska, East News)

rze polskiej i jednym z głównych twórców, obok Mariusza Zaruskiego, polskiego słownictwa morskiego przez liczne spolszczenia książek o tematyce marynistycznej oraz publikacje publicystyczne<sup>17</sup>.

Halina Teresa Carroll-Najder (z domu Paschalska, ur. 1926) tłumaczenia polskich i francuskich tekstów zaczęła ogłaszać jako Halina Carroll<sup>18</sup>. Tłumaczyła z francuskiego listy Conrada. Było to zadanie o tyle ciekawe, że część listów do Zagórskich (napisanych przez Conrada w języku polskim) zachowała się tylko w przesłanym do Gerarda Jean-Aubry'ego przekładzie francuskim, zrobionym specjalnie dla niego. Następnie przekładała przede wszystkim dzieła Conrada

<sup>17</sup> J.B. RYCHLIŃSKI: *Garb marynizmu*. „Ziemia i Morze” 1956, nr 11, s. 3; IDEM: *Trześć morską*. „Rozewie” 1960 [Gdynia]. Por. także: B. MIAZGOWSKI: *Morze w literaturze polskiej*. Gdynia: Wydawnictwo Morskie, 1963, s. 216; R. KARWACKI: *Temat morski*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1975, s. 72–84; T. SKUTNIK: *Morze i myśl*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1982, s. 28.

<sup>18</sup> Informacje te pochodzą z prywatnej korespondencji ze Zdzisławem Najderem.



oraz dokumenty i biografie związane z pisarzem. Przed tłumaczeniem *Tajfunu* (1972) do wydania *Dzieł* Conrada (tom 7.) przygotowała angielską wersję polskich listów Conrada w wyborze Zdzisława Najdera: *Conrad's Polish Background: Letters to and from Polish Friends* (1964), a następnie polskie wydanie *Listów* Conrada w 1968 roku. Dla wspomnianej edycji dzieł zebranych pisarza przetłumaczyła również: *Idiotów* w: *Opowieści niepokojące* (1972, tom 4.), *Uśmiech fortuny* i *Tajemny wspólnik* w: *Między lądem i morzem* (1973, tom 14.), *Czarnego oficera*, *Księcia Romana*, *Duszę wojownika* i *Opowieść* w: *Opowieści zasłyszane* (1974, tom 24.), *Depeszę do Komitetu Polskiej Pożyczki Rządowej*, *Przedmowę do Gaspara Ruiza* w: *Ostatnie szkice* (1974, tom 25.).



Fot. 9. Halina Carroll-Najder (ur. 1926), tłumaczka *Tajfunu* Josepha Conrada

Michał Filipczuk (ur. 1975) jest absolwentem filozofii, tłumaczy dzieła z zakresu literatury pięknej oraz filozofii (ponad 30 tytułów). Publikował teksty literackie między innymi w „Przeglądzie Filozoficznym” i „Principiach”, a także na portalu literackim *Fabrica Librorum*. Jak wynika z bibliografii przekładów Filipczuka<sup>19</sup>, tłumaczenie *Tajfunu* w 1999 roku było jego pierwszą translacją. Inne dzieła Conrada przełożone przez niego to *Lord Jim* (2000)<sup>20</sup> i *Amy Foster* (2007).

<sup>19</sup> Podaję za: [http://pl.wikipedia.org/wiki/Michał\\_Filipczuk](http://pl.wikipedia.org/wiki/Michał_Filipczuk) (dostęp: 12.07.2012).

<sup>20</sup> O przekładzie *Lorda Jima* M. Filipczuka pisałam w: „*International English*”? O przekładzie błędów językowych bohaterów prozy Josepha Conrada. W: *Błąd (i jego konsekwencje) w przekładzie*. Red. P. FAST et al. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej, 2010, s. 123–133; O tłumaczeniu elementów „trzeciej kultury” i języka nie-standardowego na przykładzie polskich wersji *Lorda Jima* Josepha Conrada. „*Studia Neofilologiczne*”. Nr 7. Red. P. SZNURKOWSKI. Częstochowa 2011, s. 241–256.

## Dominanta translatoryczna

Zagadnienie dominant translatorycznych zajmuje badaczy przekładu od wielu lat, co skutkuje funkcjonowaniem zróżnicowanej terminologii. W polskim przekładoznawstwie kategorią dominanty posłużył się po raz pierwszy Edward Balcerzan<sup>21</sup>. Następnie Stanisław Barańczak zaproponował termin „dominanta semantyczna”<sup>22</sup>, a Bożena Tokarz – „dominanta znaczeniowo-stylistyczna”<sup>23</sup>. Najnowszą propozycję krytyczną przedstawiła Anna Bednarczyk, wprowadzając terminy „dominanta translatoryczna” i „dominanta translatorska”<sup>24</sup>, które przyjmę w niniejszej analizie. Badaczka włączyła dominantę semantyczną do kategorii dominanty translatorycznej<sup>25</sup>. A zatem **dominanta translatoryczna to „ten element struktury utworu tłumaczonego, który trzeba przełożyć (odtworzyć) w utworze docelowym, aby zachować całokształt jego subiektywnie istotnych cech”**<sup>26</sup>. Bednarczyk zwróciła uwagę na zróżnicowanie dominant wyznaczanych przez tłumacza i przez krytyka przekładu („dominanty translatorskie”). Jednakże, jej zdaniem, subiektywizm wyboru dominant nie podważa znaczenia tego terminu w krytyce przekładu, gdyż „podobnie jak »tłumaczenie idealne«, nie istnieją też »obiektywnie istotne cechy«, choć można z pewnością mówić o cechach tekstu, które zwykle uznawane są za obiektywne w danej kulturze czy epoce”<sup>27</sup>.

<sup>21</sup> Termin „dominanta” wprowadził do polskiego przekładoznawstwa E. Balcerzan, który pisał: „Trafnie określić styl tekstu to rozpoznać w nim faktyczną dominantę. [...] [W]ybór elementu, który uznaje się za najbardziej ważny w utworze przeznaczonym do tłumaczenia, określa metodę przekładu”. E. BALCERZAN: *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej B. Jasińskiego. Z zagadnień teorii przekładu*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1968, s. 65.

<sup>22</sup> S. BARAŃCZAK: *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny*. W: IDEM: *Ocalone w tłumaczeniu*. Poznań: Wydawnictwo a5, 1992, s. 21, 37. Pomijam zarzuty, jakie stawia się pojęciu dominanty semantycznej (np. określenie dominanty, zakłada, że tekst generuje tylko jedno odczytanie) i uważam, że pomimo nich stanowi ona cenne narzędzie w badaniu przekładów. Por. O. GLEBOVA: *Rola S. Barańczaka w kształtowaniu polskiej szkoły przekładu artystycznego*. W: *Czy istnieją szkoły przekładu w Polsce?* Red. U. KROPIWIEC, M. FILIPOWICZ-RUDEK, J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2004, s. 39–50.

<sup>23</sup> B. TOKARZ: *Krytyka przekładu w świetle systemu oczekiwań odbiorczych...*, s. 52.

<sup>24</sup> A. BEDNARCZYK: *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej...*, s. 19.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 15. „Dominanta semantyczna” jest, według Barańczaka, „kluczem do treści” utworu, do całokształtu jego sensów. S. BARAŃCZAK: *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny...*, s. 21, 37.

<sup>26</sup> A. BEDNARCZYK: *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej...*, s. 13.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 17.



Dominanta translatoryczna *Tajfunu* jest dwupoziomowa, wynika ona bowiem zarówno z treści opowiadania (poziom semantyczny), jak i z języka, który je tworzy (poziom leksykalno-składniowy, poziom stylistyczny). Dla obu poziomów jednak leksem „tajfun” stanowi klucz interpretacyjny. Jak pisałam w innej pracy, utwór ten był planowany przez Conrada jako humoreska, żartobliwa gra z czytelnikiem<sup>28</sup>. Ujęty został w konwencji popularnych w owym czasie opowiadań gwiazdkowych (data 25 grudnia pojawia się dwukrotnie w utworze, choć to nie był typowy okres tajfunów na morzach chińskich<sup>29</sup>). Na czym polegał ów żart zrobiony czytelnikowi? Ogólnie rzecz ujmując, chodziło o nakierowanie uwagi odbiorcy, poczynając od samego tytułu, na tajfun (a więc najprawdopodobniej kolejną morską historię o zmaganiach marynarzy z żywiołem), a w rzeczywistości pokazanie załogi i statku przed i po, nie zaś w trakcie walki z huraganem<sup>30</sup>. Trzeba więc wziąć pod uwagę terminy określające wicher, jakimi posłużył się autor. Conrad tylko sporadycznie (i w wąskim kontekście) używał słowa „tajfun” (w komentarzach narratora oraz w książkach i listach, ale nie w realistycznym opisie sztormu). Po pierwsze więc, należy zastanowić się, co robią tłumacze ze słowami określającymi silny wiatr (ang. „gale”, „storm”, „hurricane”, „typhoon”) i do jakiego stopnia zachowują taktykę „zabawy” Conrada z czytelnikiem<sup>31</sup>. Po drugie, tytułowy „tajfun” ma dodatkowo znaczenie przenośne i „działa” w przestrzeni języka<sup>32</sup>. Jest to mianowicie zderzenie dyscypliny

<sup>28</sup> A. ADAMOWICZ-POŚPIECH: *Listy i książki czyli o pisaniu i (nie)czytaniu w „Tajfunie” Conrada...*, s. 58–59.

<sup>29</sup> J.H. STAPE: *Introduction*. In: J. CONRAD: *Typhoon and Other Stories*. London: Penguin Group, 2007.

<sup>30</sup> Podobnie sądzi R. FOULKE: *From the Center to the Dangerous Hemisphere: “Heart of Darkness” and “Typhoon”*. In: *Conrad’s Literary Career*. Eds. K. CARABINE et al. Lublin: Maria Curie-Skłodowska University Press; New York: Columbia University Press, 1992, s. 128.

<sup>31</sup> Czytelnikiem modelowym okazał się Jerzy Stuhr, rozszyfrował bowiem celowy zamiar autora (*intentio auctoris*). Por. jego reakcję na opóźnianie wprowadzenia opisu natarcia tajfunu: „Przeczytałem *Tajfun* Conrada. Chcę opisać tylko jeden fascynujący mnie fenomen. Otóż na czterdziestu stronnicach opisuje żywioł śmiertelnego tajfunu morskiego. Takiego, jakiego nie można przeżyć, a więc autorowi ciężko byłoby poznać to zjawisko z autopsji. Na czterdziestu stronach nie powtarza się ani razu taki sam opis żywiołu. I jeszcze jakby perfidnie utrudniał sobie zadanie. Conrad, mając do dyspozycji różne grupy ludzi na statku zmagające się z tajfunem, świadomie z opisu poszczególnych grup i ich przeżywania katastrofy rezygnuje. Skupia się właściwie tylko na dwóch bohaterach: kapitanie i pierwszym oficerze, co czyni rzecz jeszcze trudniejszą do opisu. Wielka lekcja nieprawdopodobnej wyobraźni. Lekcja również ambicji twórczej, tak napiętrzyć trudności, w tym wypadku narracyjne, aby dopiero z tego przeciwnego artyście spłotu zacząć budować nieć kreacji”. J. STUHR. *Tak sobie myślę...* Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2012, s. 25.

<sup>32</sup> Ch. SCHUSTER: *Comedy and the Limits of Language in Conrad’s “Typhoon”*. „Conradiana” 1984, vol. 1, no. 1, s. 55–71; C.B. BROWN: *Creative Combat in “Typhoon”*. „The Conradian” 1992, vol. 17, no. 1, s. 1–16.

języka informacyjnego, dosłownego, odartego z wszelkich ozdobników literackich (takich jak np. metafory, porównania i wyrażenia idiomatyczne) z nadorganizacją języka figuratywnego, pełnego przenośni, niekonwencjonalnych zestawień i przysłowiowych powiedzonek. I tu także tłumacze muszą zróżnicować język wypowiedzi bohaterów czy narratora, aby oddać ten lingwistyczny tumult. Dla skrajnie odmiennych idiolektów MacWhirra (którego cechą dystynktywną jest literalność) i Jukesa czy narratora (które z kolei charakteryzuje figuratywność) tłumacze winni znaleźć ekwiwalentne typy mowy w języku rodzimym (które stanowią ramę poznawczo-interakcyjną opowiadania), by oddać „polifoniczne napięcie” między różnymi stylami<sup>33</sup>. Zadaniem tłumacza jest więc tak przełożyć opowiadanie, aby umożliwić polskiemu czytelnikowi wyinterpretowanie obu tych znaczeń.

### Nazwy wiatrów: huragan, tajfun, cyklon, orkan

Centralnym pojęciem użytym dla opisu zdarzeń i gry prowadzonej z czytelnikiem jest słowo „tajfun” (ang. *typhoon*). W oryginale pojawia się ono tylko siedem razy. W przekładach natomiast tłumacze stosują ten termin o wiele częściej: Rychliński i Carroll-Najder – osiem razy, a Filipczuk – dwanaście. Dodatkowo Conrad wykorzystuje konkretne terminy odnoszące się do silnego wiatru, wichury czy sztormu; jednak i w tym przypadku tłumacze nie wykazują konsekwencji. W tabeli 5 zestawiono częstotliwość użycia nazw wiatrów w oryginale i w przekładach.

TABELA 5

Nazwy wiatrów i określenia pogody

Typ pogody	Conrad	Rychliński	Carroll-Najder	Filipczuk
typhoon (tajfun)	7	8	8	12
hurricane (huragan)	17	21	19	12
hurricane (orkan)	–	3	–	–
cyclone (cyklon)	1	5	2	2
storm (sztorm)	10	–	19	13
storm (burza)	10	19	–	–
wind (wiatr)	31	23	26	22
gale (wichura/wicher/burza)	13	1/11	3/5	–/4/1
(bad/dirty/heavy) weather (zła/paskudna) pogoda	11	5	8	7

<sup>33</sup> Por. N. PLUTA: *Tłumaczenie wypowiedzi wewnętrznych*. W: *Między oryginałem a przekładem*. T. 3. Red. M. FILIPOWICZ-RUDEK et al., s. 268.

Słowo „tajfun” zostaje użyte przez pisarza jako przykład wiedzy teoretycznej (na egzaminie i w podręczniku o sztormach wirowych, C, s. 20, 32<sup>34</sup>), dla opisu przyszłych wydarzeń (zapis w księdze pokładowej, C, s. 27) oraz w odniesieniu do przeszłości (listy załogi do domu, C, s. 93, 96, 97) – nigdy jednak w opisie bezpośredniego zderzenia z rzeczywistymi warunkami pogodowymi na morzu. Wraz z rozwojem akcji opowiadania Conrad zwrócić zmusza napięcie czytelnika i jego oczekiwanie na centralne natarcie tajfunu, na moment kiedy ostatecznie statek znajdzie się w oku żywiołu. W tym czasie odbiorca jest bombardowany informacjami o nasilającym się wietrze, ale słowo „tajfun” nie pada. Ważne są więc nazwy poszczególnych wiatrów. Conrad posługuje się ścisłymi morskimi terminami na określenie siły wiatru. Jednak żaden z tłumaczy nie jest konsekwentny w ich przekładaniu. Stosują oni wymiennie terminy „huragan”, „tajfun”, „cyklon” i „orkan”, podczas gdy poszczególne wirowe układy wiatrów występują w określonych rejonach geograficznych. Na Oceanie Spokojnym i Indyjskim ten typ wiatru nosi nazwę tajfunu<sup>35</sup>. Conrad posługuje się głównie tym określeniem, a dodatkowo używa go w specyficznym kontekście. Prawdopodobnie tłumacze nie rozpoznali dominanty utworu, która stanowi przemyślane i celowe użycie nazwy „tajfun” (w określonych kontekstach wskazanych wcześniej) i nazw określających siłę wiatru.

Rychliński wykazuje umiar w stosowaniu słowa „tajfun”, używając go we fragmentach, w których występuje ono w oryginale. Jednak wprowadza nową nazwę cyklonu tropikalnego – „orkan”, dodając ją w miejscu, w którym w tekście angielskim nie ma w ogóle mowy o huraganie:

C: Jukes thought it very possible, and imagined the fires out, the ship  
*helpless...*

s. 61

R: Jukesowi również wydało się to możliwe i wyobraził sobie zalane pale-  
niska i statek zdany na łaskę i niełaskę *orkanu...*

s. 76, podkreśl. – A.A.P.

Tłumacz zupełnie nie zachowuje analogii w odniesieniu do terminów opisujących w oryginale wiatr, wicher, sztorm i huragan. Stosuje wymienione różne nazwy wiatrów w tłumaczeniu. „Wind” przełożony więc bywa jako „wiatr” (R, s. 51), „wicher” (R, s. 47), „huragan” (R, s. 59), „burza” (R, s. 60) i „cyklon” (R, s. 114); „gale” – jako „burza” (R, s. 49), „wiatr” (R, s. 464),

<sup>34</sup> J. CONRAD: *Typhoon and Other Tales*. Ed. C. WATTS... Cytaty z tego wydania opatrzone skrótem C.

<sup>35</sup> Nazwę „huragan” stosuje się do opisu identycznych zjawisk nad akwenami Oceanu Atlantyckiego, cyklon – na Oceanie Indyjskim, tajfun – na Oceanie Spokojnym. Zob. *Encyklopedia żeglarska*. Red. J. CZAJEWSKI. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996, s. 41–42.

„orkan” (R, s. 54), „wicher” (R, s. 50), „huragan” (R, s. 80) i „sztorm” (R, s. 44); „storm” – prawie zawsze jako „burza” (R, s. 55); „hurricane” – jako „huragan” (R, s. 114), „cyklon” (R, s. 105) i „orkan” (R, s. 26). Ponadto zupełnie dowolnie stosuje Rychliński termin „cyklon” (R, s. 104, 105, 114), który w oryginale pojawia się tylko raz – w książkowej klasyfikacji sztormów, natomiast w relacji o zmaganiach załogi nie występuje ani razu.

W omawianym przekładzie słowa takie jak „wind” („wiatr”) czy „storm” („sztorm”) przełożone są jako „cyklon” (R, s. 105, 114). Rychliński dokonuje „nad-tłumaczenia” (*overtranslation*), które polega na dodaniu informacji do przekładu<sup>36</sup>. Tłumacz doprecyzowuje ogólne określenia narratora dotyczące pogody, a w szczególności słowo „center” – „centrum”, „oko” czegoś. Ale czego? – pyta czytelnik oryginału. Natomiast polski czytelnik nie musi pytać, on wie: jest to oko cyklonu.

- C: This ring of dense vapours, gyrating madly round the calm of *the centre*, encompassed the ship like a motionless and unbroken wall of an aspect inconceivably sinister.

s. 82

- R: Pierścień z gęstej pary, wirujący wściekle dookoła ciszy w *oku cyklonu*, otaczał okręt na kształt nieruchomej i nigdzie niezarysowanej ściany.

s. 104, podkreśl. – A.A.P.

Pozostawienie niedookreślenia oryginału również w translacie (owego „pustego miejsca”, by posłużyć się koncepcją Umberta Eco) jest o tyle istotne, że konsekwentne nienazywanie tego centrum przyczynia się do powstania ostatecznego efektu całego opowiadania (żart zrobiony czytelnikowi: brak opisu natarcia tajfunu) i utrzymania spójnego wizerunku głównego bohatera – MacWhirr jest bowiem przekonany, że trzeba to centrum znaleźć i poznać (wtedy można je nazwać)<sup>37</sup>. W przeciwieństwie do kapitana Wilsona z Melity i jego skomplikowanych strategii sztormowych (polegających na omijaniu tajfunów, choć nie jest do końca jasne, czego tak naprawdę się unika), MacWhirr chce wniknąć w głąb, poznać nieznane... Czytelnik jest świadkiem tego dążenia, ale nie jego

---

<sup>36</sup> U. DĄMBSKA-PROKOP: *Nowa encyklopedia przekładoznawstwa*. Kielce: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Umiejętności, 2010, s. 153; P. NEWMARK: *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press, 1984, s. 39.

<sup>37</sup> Stąd też wynika jego taktyka walki z tajfunem: prowadzenie statku na starcie z wiatrem, a nie omijanie huraganu. Ta metoda jest diametralnie różnie oceniana. Jako niewłaściwą określił ją m.in. C. WATTS (IDEM: *Notes*. In: J. CONRAD: *Typhoon and Other Tales...*, s. 299). Innego zdania był polski kapitan i tłumacz Conrada J. MIŁOBĘDZKI, który określił metodę sztormowania kapitana MacWhirra jako „uznaną dziś praktykę” (IDEM: *Conrad w żeglarskiej kurcie*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1972, s. 18).

spełnienia, ponieważ opis starcia z tajfunem zostaje pominięty w głównej narracji, a wspomniany jedynie zdawkowo w listach załogi<sup>38</sup>.

„Nadtłumaczenie” jest środkiem transformacji często stosowanym przez Rychlińskiego także w innych przypadkach. Wielokrotnie dopowiada on lub dosadniej oddaje terminy związane z warunkami meteorologicznymi. Przykładowo tłumaczy „weather” („pogoda”, C, s. 33, 44) jako „burza” (R, s. 42, 58), a „bad weather” („zła pogoda”, C, s. 41) i „wind” (C, s. 47) również jako „burza” (R, s. 52, 60).

### Nawiązania wewnątrztekstowe: opozycja „zła pogoda” – „tajfun”

Rychlińskiemu nie udaje się zachować efektu ciągłości postrzegania przez MacWhirra otaczającej go rzeczywistości, co symbolizować ma zwrot „dirty/bad weather”. Wyrażenie „dirty weather”, zastosowane w oryginale do opisu sytuacji, jest o tyle ważne, że zwięźle oddaje postawę bohatera, który konsekwentnie unika nazewnictwa proponowanego w podręcznikach dla żeglarzy przy abstrakcyjnych klasyfikacjach sztormów wirowych. Nie chodzi bowiem o prawidłowe nazwanie typu sztormu (jak to zapisuje w dzienniku pokładowym Jukes), lecz o sprawdzenie się i stawienie czoła żywiołowi (co bez wahania czyni MacWhirr, Jukes natomiast zawodzi). A więc dla kapitana napotkana pogoda (tajfun) to po prostu „paskudna” lub „zła pogoda”:

C: There must be some uncommonly *dirty weather* knocking about.

s. 6

R: Tłucze się gdzieś w pobliżu szczególnie *zła pogoda*.

s. 9

Dla MacWhirra wyrażenie to opisuje zaistniałe warunki meteorologiczne na morzu. Cechuje je rzeczowość i lakoniczność. Fraza „dirty weather” przewija się wielokrotnie w tekście oryginału, albo w formie niezmienionej „dirty weather”, albo zmodyfikowanej „bad/heavy weather”, i stoi w opozycji do konkretnej nazwy sztormu – tajfunu. Wielokrotnie powtarza ją sam kapitan; zastosowany chwyt – retoryczna figura powtórzenia – sprawia, że można tę frazę uznać za symboliczne ujęcie podejścia kapitana do zagrożeń na morzu. Ponadto Conrad, przez słowa komentatora narratora, subtelnie wskazuje, że ta fraza jest kluczowa dla bohatera i dobitnie oddaje jego sposób postrzegania rzeczywistości:

<sup>38</sup> Por. ostatnie zdanie piątego rozdziału: „Nim nowy gniew wiatru runął na statek, kapitan MacWhirr oświadczył rozdrażnionym tonem: – Nie chciałbym go stracić. Ominęła go ta przykreść” (CN, s. 82). I pierwsze zdanie rozdziału szóstego: „W jasny, słoneczny dzień, z bryzą, która zdmuchiwała dym daleko do przodu, *Nan-Shan* wpłynął do Fuczou” (CN, s. 82).

C: „There’s some *dirty weather* knocking about”. This is precisely what he thought. He had had an experience of moderately *dirty weather* – the *term dirty* as applied to the weather implying only moderate discomfort to the seaman. Had he been informed by an indisputable authority that the end of the world was to be finally accomplished by a catastrophic disturbance of the atmosphere, he would have assimilated the information under the simple idea of *dirty weather*, and no other, because he had no experience of cataclysms, and belief does not necessarily imply comprehension.

s. 20, podkreśl. – A.A.P.

R: – Gdzieś w pobliżu *tlucze się szczególnie zła pogoda*. Oto co myślał i nic nadto. Znał z doświadczenia *złą pogodę* – *tak nazywa marynarz burzę*, która niezbyt daje się mu we znaki. Gdyby ze źródła, którego autorytet dla niego nie ulegał kwestii, otrzymał informację, że koniec świata nastąpi wskutek katastrofy atmosferycznej, wyobrażałby go sobie, ni mniej ni więcej, tylko jako *złą pogodę*, gdyż nie przeżył dotąd kataklizmu, a wiara nie zawsze idzie w parze ze zrozumieniem.

s. 26, podkreśl. – A.A.P.

Oto jak Rychliński zachowuje tę kluczową frazę, przekładając inne fragmenty *Tajfunu*.

TABELA 6

Polskie warianty „dirty weather” w tłumaczeniu Rychlińskiego

Conrad	Rychliński
There must be some uncommonly <i>dirty weather</i> knocking about. (s. 6)	Tłucze się gdzieś w pobliżu szczególnie <b>zła pogoda</b> <sup>a)</sup> . (s. 9)
There’s some <i>dirty weather</i> knocking about. (s. 20 – 3 razy)	Gdzieś w pobliżu <i>tlucze się szczególnie zła pogoda</i> . (s. 26 – 3 razy)
at the tail of of this <i>dirty weather</i> that’s supposed to be knocking about in our way (s. 33)	ciągnąć w ogonie tej <i>burzy</i> , która musi się tłuc gdzieś na naszej drodze (s. 42)
[...] went around to dodge the <i>bad weather</i> . (s. 34) There’s just so much <i>dirty weather</i> knocking about. (s. 34)	Wykręcałem, by uniknąć <i>burzy</i> . (s. 44) Zawsze dużo <i>burz</i> tłucze się po morzach. (s. 44)
The experience [...] had enlarged his conception of what <i>heavy weather</i> could be like. (s. 84)	Ostatnie ćwierć doby wzbogaciło znacznie zasób jego wiadomości o <b>złej pogodzie</b> . (s. 107)

<sup>a)</sup> Pismem półgrubym wyróżniłam „bad/dirty/heavy weather” jako „zła pogoda”, kursywą zaś zaznaczyłam inne wersje tłumaczenia tej frazy.



Wyrażenie „dirty/bad weather” jest użyte ironicznie przez narratora czy pierwszego oficera – Jukesa. Jednak ta ironia jest możliwa do odczytania tylko wówczas, gdy tłumacz każdorazowo przekłada tę grupę wyrazów identycznie. Powiedzonko MacWhirra „dirty/bad weather” staje się jednym z kluczy interpretacyjnych, jest głównym składnikiem dominanty translatorycznej na poziomie leksykalnym.

Jak wynika z zestawienia zamieszczonego w tabeli 6, Rychliński nie zachowuje w tym przypadku konsekwencji. Czasami utrzymuje ciągłość nawiązań wewnątrz-tekstowych (C, s. 20; R, s. 26); tak jest także w dwóch innych nawiązaniach (C, s. 34, 84; R, s. 44, 107). Natomiast zupełnie gubi tę autoreferencyjność w innych wypowiedziach MacWhirra (C, s. 33, 34 – 2 razy; R, s. 42, 44 – 2 razy). Ale co istotniejsze, całkowicie zatracą tę mikrofigurę semantyczną w wypowiedziach narratora opowiadania, który kpi z doświadczeń MacWhirra sprzed rejsu „Nan-Shana”. Ocenia je ogólnie właśnie jako doświadczenie „złej pogody” („dirty weather”, C, s. 18) i zderza z własnym opisem prawdziwego niebezpieczeństwa morskich huraganów. Drwiący komentarz narratora dotyczący MacWhirra brzmi następująco:

C: *Dirty weather* he had known of course.

s. 18

Bardzo istotna jest tu inwersja, za pomocą której na plan pierwszy Conrad wysuwa właśnie analizowane wyrażenie „dirty weather”<sup>39</sup>. Zestawię to z narratorskim opisem prawdziwego sztormu, który miał zaatakować statek *Nan-Shan*:

C: But he [MacWhirr] had never been given a glimpse of immeasurable strength and of immoderate *wrath*, the *wrath* that passes exhausted but never appeased – the *wrath* and fury of the passionate sea.

s. 19, podkreśl. – A.A.P.

Ironia powstaje na skutek kontrastu dyskursów, w zderzeniu prostego i lakonicznego zwrotu MacWhirra „dirty weather” z „kipiącym”, przeładowanym wypowiedzeniem narratora. W opisie narratora jako kontrast dla szablonowej frazy MacWhirra („zła pogoda”) funkcjonuje leksem „wrath” („gniew”, „furia”), rzeczownik o silnym ładunku emocjonalnym, dodatkowo zastosowano figurę powtórzenia dla wzmocnienia, jak sądzę, siły przekazu i kontrastu ze stono-

<sup>39</sup> Według E. Tabakowskiej kolejność elementów w zdaniu ma istotne znaczenie dla sensu wypowiedzi. Pierwszy element pełni rolę FIGURY (obiekt/czynność, która ma być wyeksponowana), a drugi TŁA (obiekty/czynności mniej istotne). Por. E. TABAKOWSKA: *Struktura wydarzenia w literackim tekście narracyjnym jako problem przekładu*. W: *Przekładając nieprzekładalne I...*, s. 19–37.

wanym wyrażeniem MacWhirra. Niestety, polski czytelnik nie odnajdzie tego w przekładzie Rychlińskiego. Również długość zdania ma tu znaczenie – język, jak zostało już powiedziane, jest elementem dominanty semantycznej; chodzi o nacechowanie semantyczne składni, która odzwierciedla styl komunikacji. W oryginale zwięzłe zdanie MacWhirra stoi w opozycji do rozwiniętego, wielokrotnie złożonego zdania narratora. Rychliński nie oddaje tej lapidarności, niepotrzebnie wydłużając opis MacWhirra przez dodanie słowa „niewygody”. Prócz zwięzłości narratorskiego komentarza, także inny element ma znaczenie na poziomie składniowym – szyk przestawny. Conrad uwypukla frazę „dirty weather” przez zastosowanie wybranej konstrukcji gramatycznej, tj. inwersji. Natomiast Rychliński pozbywa się szyku przestawnego, w efekcie na plan pierwszy wysuwa się czasownik „przechodził” (FIGURA), a niewygody/sztormy stanowią TŁO<sup>40</sup>.

R: Oczywiście przechodził on i przez **niewygody** i *sztormy*.

s. 25, podkreśl. – A.A.P.

R: Nie zdarzyło mu się jeszcze zapoznać z rozpętniem żywiołu, z jego olbrzymią potęgą i nieokiełzaną furją, która wyczerpuje się, ale nie mija – z wściekłością i furją oszalałego oceanu.

s. 25

Odwrócenie relacji FIGURA – TŁO powoduje, że wyakcentowana w oryginale fraza „dirty weather” staje się w przekładzie neutralna.

Ponadto tłumacz nie uwzględnia powtórzenia lakonicznego stwierdzenia MacWhirra „bad weather” w wypowiedzi Jukesa (C, s. 41 – R, s. 465), który nawiązuje do stonowanego określenia kapitana, jakby podkreślając jego nieudolność, ograniczoność umysłową (przypominającą umysłowość dziecka, które nie potrafi nazwać niczego, czego nie doświadczyło osobiście)<sup>41</sup>.

C: Though young, he [Jukes] had seen some *bad weather*.

s. 41

<sup>40</sup> Por. E. TABAKOWSKA: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*. Tłum. A. POKOJSKA. Kraków: Universitas, 2001.

<sup>41</sup> Ten sposób traktowania MacWhirra jako ograniczonego umysłowo pojawia się wielokrotnie w ocenach innych osób występujących w opowiadaniu, np.: ojca MacWhirra („Tom’s an ass”, „half-witted person” – C, s. 5; „Tom jest osioł”, „synowi brak piątej klepki” – R, s. 8), Routa („dullest ass”, „fool” – C, s. 16; „kapitan głupi”, „tępy jak drewno” – R, s. 22) czy Jukesa („he doesn’t seem to understand more than half of what you tell him” – C, s. 17; „nie zdaje się rozumieć i połowy z tego, co się do niego mówi” – R, s. 23). Taką ocenę MacWhirra przejęła i część krytyków. Por. A. ADAMOWICZ-POŚPIECH: *Listy i książki czyli o pisaniu i (nie)czytaniu w Tajfunie Conrada...*, s. 46.

R: Choć był młody [Jukes], przeszedł już przez niejedną *burzę* i zdawało mu się, że może sobie wyobrazić, co będzie się działo podczas najgorszej z nich, ale to, co obecnie przeżywał, przechodziło wszelką imaginację.

s. 52, podkreśl. – A.A.P.

Ponownie odbiorca oryginału odkrywa ironię w zderzeniu frazy MacWhirra (użytej tym razem przez Jukesa), natomiast dla czytelnika przekładu jest ona nieczytelna.

Jeżeli chodzi o tłumaczenie Haliny Carroll-Najder, to zdecydowanie jest ona bardziej konsekwentna w tłumaczeniu terminów określających siłę wiatru. Dużą dowolność zaobserwować można jedynie w wypadku słowa „gale”, przekładanego jako „wiatr” (C, s. 33), „sztorm” (C, s. 34), „wichura” (C, s. 37), „wicher” (C, s. 41) i „huragan” (C, s. 54). Tylko raz nadużywa słowa „tajfun”, za to w najbardziej niewralicznym punkcie tekstu, niszcząc tym samym niedookreślenie oryginału:

C: This ring of dense vapours, gyrating madly round the calm of *the centre*, encompassed the ship like a motionless and unbroken wall of an aspect inconceivably sinister.

s. 82, podkreśl. – A.A.P.

CN: Było coś niepojęcie złowrogiego w tym pierścieniu z gęstych oparów wirujących wściekle wokół *ośrodka* ciszy w *oku tajfunu*.

s. 76, podkreśl. – A.A.P.

Tłumaczka podobnie postępuje w sytuacji, gdy MacWhirr próbuje zrozumieć wypisy z podręcznika. Narrator nie definiuje owego *centrum* (C, s. 32), natomiast w polskim przekładzie pojawia się jasne *oko cyklonu* (CN, s. 36).

C: He lost himself amongst advancing semi-circles, left- and right-hand quadrants, the curves of the tracks, the probable bearing of the *centre*, the shifts of wind and the reading of barometer.

s. 32, podkreśl. – A.A.P.

CN: Pochłonęły go przesuwające się półokręgi, bezpieczne i niebezpieczne ćwiartki, krzywe torów, prawdopodobny zamiar na *oko cyklonu*, zmiany kierunku wiatru i wskazania barometru.

s. 36, podkreśl. – A.A.P.

Zapewne Conradowi chodziło o pozostawienie w tekście częściowego niedookreślenia, „mgławicowości” narracji; całe opowiadanie bowiem zasadza się na niedopowiedzeniu, nieopisaniu tego, na co czytelnik najbardziej czeka – ataku

tajfunu<sup>42</sup>. Tak jak MacWhirr nie potrafi przebrnąć przez instrukcje opisujące wyznaczanie siły i centrum sztormu<sup>43</sup>, tak i czytelnik winien odczuwać pewien niedosyt informacyjny. Niestety, polski odbiorca podobnego wrażenia nie zazna.

TABELA 7

Polskie warianty „dirty weather” w tłumaczeniu Carroll-Najder

Bohater	Conrad	Carroll-Najder
MacWhirr	There must be some uncommonly <b>dirty weather</b> knocking about. (s. 6)	Widocznie gdzieś w okolicy tłucze się wyjątkowo <b>paskudna pogoda</b> . (s. 14)
	<b>Dirty weather</b> he had known of course. (s. 18)	Oczywiście znał i <b>sztormową pogodę</b> . (s. 25)
	There's some <b>dirty weather</b> knocking about. (s. 20 – 3 razy)	Jakaś <b>paskudna pogoda</b> tłucze się po okolicy. (s. 25 – 2 razy, s. 26)
	There's some <b>dirty weather</b> knocking about. (s. 22)	Tłucze się gdzieś po okolicy <b>paskudna pogoda</b> . (s. 27)
	...went around to dodge the <b>bad weather</b> (s. 34)	Poszedłem okružną drogą, żeby uniknąć <b>złej pogody</b> . (s. 37)
	There's just so much <b>dirty weather</b> knocking about the world, and the proper thing is to go through it [...]. (s. 34)	Zawsze tłucze się gdzieś jakaś <b>paskudna pogoda</b> po świecie i trzeba się przez nią po prostu przebić. (s. 14)
	at the tail of this <b>dirty weather</b> that's supposed to be knocking about in our way (s. 33)	[...] w ogonie tego <b>paskudztwa</b> , które przypuszczalnie tłucze się gdzieś po okolicy (s. 36)
	The experience of the last six hours had enlarged his conception of what <i>heavy weather</i> <sup>a)</sup> could be like. (s. 84)	Doświadczenie ostatnich sześciu godzin pogłębiło wiedzę kapitana o <i>sztormach</i> . (s. 78)
Jukes	Though young, he had seen some <b>bad weather</b> . (s. 41)	Mimo młodego wieku widział już niejedną <b>złą pogodę</b> . (s. 42)

<sup>a)</sup> To właśnie wyrażenie „heavy weather” (a nie „dirty weather”) mogłoby być tłumaczone jako „sztormowa pogoda”. Zgodnie z tłumaczeniem w literaturze specjalistycznej frazy „heavy weather” jako „pogoda sztormowa”. Por. A. COLES: *Heavy Weather Sailing*. Wydanie polskie: IDEM: *Żeglowanie w warunkach sztormowych*. Tłum. W. PETRYŃSKI. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1986.

<sup>42</sup> Inaczej żart Conrada odczytał K. Carabine. Jego zdaniem, Conrad prowadzi grę z czytelnikiem, wzmacnia jego ciekawość, ale w sprawie ostatecznego rozwiązania podziału pieniędzy między robotnikami chińskimi. K. CARABINE: *“In the light of the final incident”...*, s. 75.

<sup>43</sup> Dla określenia „procesu czytania” Conrad używa nacechowanych czasowników „wade” („brnąć z trudnością”) i „lose” („zagubić się”) (C, s. 32).

Zatem zaburzona zostaje ekwiwalencja dynamiczna oryginału i przekładu w planie reakcji odbiorcy sekundarnego<sup>44</sup>. Tej odpowiedniości brakuje też w kilku innych przypadkach, w których Carroll-Najder amplifikuje terminy określające pogodę. Przykładowo „weather” (C, s. 33, 45) przekłada jako „sztorm” (CN, s. 37, 46), „wind” (C, s. 45) jako „huragan” (CN, s. 46).

Natomiast o wiele lepiej niż Rychliński oddaje Carroll-Najder wewnątrztekstowe nawiązania do omawianego określenia MacWhirra („paskudna pogoda”). Tłumaczka zachowuje subtelą sieć powiązań tekstowych w ośmiu przypadkach na jedenaście. Co do jednej formy można mówić o częściowym nawiązaniu, które ma szansę być rozpoznane przez uważnego czytelnika – „paskudztwo” jako dalekie echo „paskudnej pogody”. Wydaje się jednak, że wyrażenie to winno być powtórzone w niezmienionej formie.

Niepotrzebnie, w moim mniemaniu, tłumaczka modyfikuje w przekładzie określenie „dirty”, używając dwóch różnych przymiotników: „paskudna” i „sztormowa” (pogoda). Zachowanie retorycznej figury powtórzenia wzmocniłoby siłę przekazu i ułatwiło czytelnikowi sekundarnemu identyfikację tej frazy.

Niestety w dwu kluczowych nawiązaniach tłumaczka przerywa tekstową nić. Podobnie jak to było w wariancie Rychlińskiego, w przekładzie Carroll-Najder czytelnik również nie odnajdzie ironii w komentarzu narratora dotyczącym morskich przeżyć MacWhirra:

C: *Dirty weather* he had known of course.

s. 18

CN: Oczywiście znał i *sztormową pogodę*.

s. 25

Narrator naigrywa się z doświadczeń kapitana i bawi jego słowami, jednak w przekładzie nie ma śladu po tej drwinie. Tłumaczka zachowuje zwięźłość zdania, ale rezygnuje z szyku przestawnego, niwelując autorski zamiar wyakcentowania tej frazy<sup>45</sup>. Drugi fragment, w którym tekstualna sieć odniesień zostaje zerwana, to podsumowanie dotychczasowej wiedzy o morzu, jaką posiadał MacWhirr:

C: The experience of the last six hours had enlarged his conception of what *heavy weather* could be like.

s. 84

CN: Doświadczenie ostatnich sześciu godzin pogłębiło wiedzę kapitana o *sztormach*.

s. 78

<sup>44</sup> Por. E. NIDA: *Zasady odpowiedniości...*, s. 57.

<sup>45</sup> Analizowane zdanie mogłoby brzmieć następująco: „*Paskudna pogoda* nie była mu obca”.

Nie mogło jej pogłębić, bo takowej nie miał. Wiedzy o sztormach poszukiwał w książkach<sup>46</sup>. Natomiast w cytowanym fragmencie chodzi o pojęcie „paskudnej pogody”, co jest eufemizmem narratora wobec zagrożeń tajfunu, lecz MacWhirr konsekwentnie trzyma się swojego („ograniczonego” wedle niektórych, m.in. narratora) sposobu opisu rzeczywistości, używając wciąż tej samej frazy. Dla MacWhirra „tajfun” to termin teoretyczny, którym posłużył się na egzaminie<sup>47</sup> i który odnajduje w książkach, ale nie stosuje go praktycznie do opisu zastanej rzeczywistości. To subtelne rozróżnienie Carroll-Najder gubi w przekładzie, wybierając leksem „sztorm”.

Podobnie rzecz przedstawia się w przypadku posługiwania się przez MacWhirra skróconą formą frazy: zamiast „dirty weather”, jedynie „weather”. Dowódca wypowiada swoje *dictum*, krytykując wiedzę podręcznikową (w kontekście której pojawiają się fachowe terminy „storm”, „typhoon”) i „strategię sztormową” kapitana Wilsona. Ponieważ nie wie, jakiej sile wiatru musi sprostać statek, nie może posługiwać się konkretną nazwą, celowo używa więc ogólnego słowa – „weather”.

C: If a fellow was to believe all that's in there [in the book], he would be running most of his time all over the sea trying to get behind the *weather*. [...]

Running to get behind the *weather*!

s. 33, podkreśl. – A.A.P.

CN: Gdyby człowiek wierzył we wszystko, co tu jest [w książce], to większość czasu spędzałby na próbach omijania *sztormów* po całym morzu [...]

Omijać *sztorm*! Czy pan to rozumie?

s. 36, podkreśl. – A.A.P.

---

<sup>46</sup> Por. zdanie, które wypowiada MacWhirr do Jukesa: „I've been reading the chapter on the storms there” (C, s. 32). („Właśnie w niej [książce] przeczytałem rozdział o sztormach”. CN, s. 36). Tylko w kontekście podręcznika używa terminu „sztorm”, potem, w dalszej rozmowie z Juksem, mówi o „dirty weather” „paskudna pogoda”, o „gale” – „wichura”, a o „wind” – „wiatr” (CN, s. 36–38).

<sup>47</sup> Por. opis egzaminu MacWhirra: „The wisdom of his country had pronounced by means of an Act of Parliament that before he could be considered as fit to take charge of a ship he should be able to answer certain simple questions on the subject of circular storms such as hurricanes, cyclones, typhoons; and apparently he had answered them, since he was now in command of the *Nan-Shan* in the China seas during the season of typhoons” (C, s. 20). („Mądrość jego ojczyzny znajdowała wyraz w ustawie parlamentarnej, zgodnie z którą, zanim uznano go za odpowiedzialnego dowódcę statku, musiał odpowiedzieć na pewne proste pytania dotyczące sztormów wirowych – jak huragany, cyklony, tajfuny; najwidoczniej odpowiedział na nie, skoro był teraz kapitanem „Nan-Shanu” na Morzu Chińskim, w sezonie tajfunów”. CN, s. 26).



W oryginale niewiedzę na temat warunków meteorologicznych sygnalizuje ogólny termin „pogoda”. Stąd też zalecenia książkowe, aby omijać (nie wiadomo jaką) pogodę, zostają co najmniej ośmieszone, jeśli nie podważone, przez użycie tego właśnie ogólnego określenia „weather” – „pogoda”. Fragmenty te świadczą o bardzo konsekwentnej prezentacji głównego bohatera na poziomie językowym, który odrzucając teoretyczne, książkowe rozważania oraz propozycje kapitana Wilsona, dokonuje tego nie tylko jednorazowo, *expressis verbis* negując strategię sztormową, lecz przede wszystkim przez formę języka (wybór słownictwa), jakim się posługuje w całym opowiadaniu.

W wersji Michała Filipczuka natomiast określenie „tajfun” jest w ciągłym użyciu. Tłumacz wstawia je w miejscach, gdzie w oryginale użyto słów: „wind” (C, s. 37 – F, s. 26), „storm” (C, s. 44 – F, s. 30), „hurricane” (C, s. 50 – F, s. 35) lub „tempest” (C, s. 57 – F, s. 38). Udaje się Filipczukowi zachować miejsca niedopowiedzeń w tekście, jeżeli chodzi o wcześniej wspomniane „centrum”. W przeciwieństwie do wersji Rychlińskiego czy Carroll-Najder, czytelnik tego wariantu może doświadczyć niejasności i konfuzji, podobnie jak odbiorca oryginału.

C: This ring of dense vapours, gyrating madly round the calm of **the centre**, encompassed the ship like a motionless and unbroken wall of an aspect inconceivably sinister.

s. 82, podkreśl. – A.A.P.

F: Pierścień mgły, wirując dziko wokół spokojnego **centrum**, otaczał statek niby nieruchomy, niezdojany mur o wyglądzie niewyobrażalnie groźnym.

s. 54, podkreśl. – A.A.P.

Jednak w drugim wypadku, gdy MacWhirr usiłuje przebrnąć przez podręcznikowe klasyfikacje i opisy, Filipczuk, podobnie jak poprzednicy, dopowiada i rozjaśnia zagmatwaną (dla kapitana) instrukcję, jak wykreślić oko i peryferie tajfunu (F, s. 24).

C: He lost himself amongst advancing semi-circles, left- and right-hand quadrants, the curves of the tracks, the probable bearing of the **centre**, the shifts of wind and the reading of barometer.

s. 32, podkreśl. – A.A.P.

F: Stopniowo zagłębiał się w gąszcz wykresów, kwadrantów, krzywych opisujących tory, prawdopodobne współrzędne **oka cyklonu**, kierunków wiatru i pomiarów barometru.

s. 24, podkreśl. – A.A.P.

Wydaje się więc, że tłumacz-interpretator nie rozpoznaje sedna żartu (dominanty translatorycznej), na którym zasadza się opowiadanie.

Filipczuk nie jest konsekwentny w przekładaniu terminologii związanej z siłą wiatru. Dla przykładu „storm” tłumaczy jako „sztorm” (F, s. 35), „nawałnica” (F, s. 16), „burza” (F, s. 24), „tajfun” (F, s. 30); „hurricane” – jako „huragan” (F, s. 32), „tajfun” (F, s. 35), „wiatr” (F, s. 55); „gale” – jako „wicher” (F, s. 38), „huragan” (F, s. 30), „sztorm” (F, s. 25), „tajfun” (F, s. 26), „nawałnica” (F, s. 28), „ciemności” (F, s. 28), „wiatr” (F, s. 42) i „wind” – jako „wiatr” (F, s. 32), „wicher” (F, s. 26), „cyklon” (F, s. 28) i „żywiol” (F, s. 59). Ponadto tłumacz wielokrotnie pomija terminy określające typ wiatru (F, s. 49); opuszczenie stanowi dystyngtywny element jego strategii<sup>48</sup>.

Podobnie do wersji Rychlińskiego, nie najlepiej jest w tym wariancie również z zachowaniem nawiązań wewnątrztekstowych łączących się z określeniem używanym przez MacWhirra. Na jedenaście powtórzeń mikrofigury w oryginale, u Filipczuka pojawia się ona siedem razy.

TABELA 8

Polskie warianty „dirty weather” w tłumaczeniu Filipczuka

Bohater	Conrad	Filipczuk
MacWhirr	There must be some uncommonly <b>dirty weather</b> knocking about. (s. 6)	Gdzieś w okolicy musi być diabelnie <b>paskudna pogoda</b> . (s. 7)
	<b>Dirty weather</b> he had known of course. (s. 18)	Rzecz jasna zaznał też <i>burz</i> . (s. 15)
	There's some <b>dirty weather</b> knocking about. (s. 20 – 3 razy)	Gdzieś w okolicy musi być diabelnie <b>paskudna pogoda</b> . (s. 16 – 2 razy) Umiarkowanie <b>złej pogody</b> . (s. 16)
	There's some <b>dirty weather</b> knocking about. (s. 22)	Gdzieś w okolicy musi być <b>paskudna pogoda</b> . (s. 17)
	...went around to dodge the <b>bad weather</b> (s. 34)	Okrażałem <b>złą pogodę</b> . (s. 25)
	There's just so much <b>dirty weather</b> knocking about the world, and the proper thing is to go through it [...]. (s. 34)	<b>Parszywa pogoda</b> zdarza się tak często, że nie pozostaje nic innego, jak iść prosto na nią. (s. 25)
	at the tail of this <b>dirty weather</b> that's supposed to be knocking about in our way (s. 33)	[...] opływając to <i>świństwo</i> , które czai się gdzieś na naszej drodze (s. 24)
	The experience of the last six hours had enlarged his conception of what <b>heavy weather</b> could be like. (s. 84)	Wydarzenia ostatnich sześciu godzin nauczyły go, do jakiego stopnia paskudna może być <b>paskudna pogoda</b> . (s. 56)
Jukes	Though young, he had seen some <b>bad weather</b> (s. 41)	Bo choć już nieraz miał do czynienia z <i>katakлизmami</i> ... (s. 29)

<sup>48</sup> A. PISARSKA, T. TOMASZKIEWICZ: *Współczesne tendencje przekładoznawcze...*, s. 151.

Filipczuk nie zachowuje autocytacji kapitana w kluczowych passusach wywołujących ironię lub wyjaśniających postawę bohatera. I tak we fragmencie dotyczącym postawy MacWhirra wobec rzeczywistości, w którym fraza „dirty weather” pojawia się czterokrotnie, Filipczuk tłumaczy ją na różne sposoby.

- C: There's some **dirty weather** knocking about. This is precisely what he thought. He had had an experience of moderately **dirty weather** – the *term* **dirty** as applied to the **weather** implying only moderate discomfort to the seaman. Had he been informed by an indisputable authority that the end of the world was to be finally accomplished by a catastrophic disturbance of the atmosphere, he would have assimilated the information under the simple idea of **dirty weather**, and no other, because he had no experience of cataclysms, and belief does not necessarily imply comprehension.

s. 20, podkreśl. – A.A.P.

- F: – Gdzieś w okolicy musi być diabelnie **paskudna pogoda**. Dokładnie tak właśnie myślał. Dotychczas doświadczył jedynie umiarkowanie **złej pogody**. Słowo „paskudna” wypowiedziane przez żeglarza w odniesieniu do pogody oznacza jedynie względny dyskomfort. A gdyby jakiś niepodważalny autorytet oświadczył przed MacWhirrem, że zbliżający się właśnie koniec świata poprzedzać będą rozmaite kataklizmy w atmosferze, przed oczami kapitana natychmiast pojawiłaby się „paskudna” pogoda, gdyż jemu trzeźwemu umysłowi pojęcie kataklizmu, wydawało się nie dość precyzyjne.

s. 16, podkreśl. – A.A.P.

W tym jedynym fragmencie Conrad przez narratora daje do zrozumienia, jak MacWhirr postrzega rzeczywistość. Pisarz dokonuje tego nie tylko na poziomie semantyki, lecz także (a może przede wszystkim) na poziomie leksykalnym języka. Posługuje się czterokrotnie syntagmą „dirty weather” dla uwypuklenia niezmiennej postawy kapitana wobec odmiennych sytuacji na morzu. Natomiast Filipczuk wprowadza różne odpowiedniki dla leksemu „dirty” – „paskudna” i „zła” (pogoda). Polski odbiorca nie jest pewien, jak to interpretować: czy MacWhirr dotąd doświadczył jedynie „złej pogody”, a teraz nadchodzi „diabelnie paskudna pogoda” (a więc coś innego, groźniejszego). Przy takim tłumaczeniu i wynikającym z niego odczytaniu zmienia się ocena rzeczywistości przez kapitana (do tej pory zaznał jedynie „złej pogody”, a teraz nadciąga coś nowego – „diabelnie paskudna pogoda”). Zamęt panuje również w eksplikacji terminu „dirty” – ma on określać tylko „złą” pogodę, powodującą umiarkowane (średnie, a nie duże) niedogodności? Filipczuk tymczasem stosuje leksem „paskudna”, co sugeruje większe perturbacje na statku i niszczy tym samym logikę wypowiedzi narratora, który chce wytłumaczyć, co oznacza dla żeglarza stwierdzenie „zła

pogoda”, użyte w zdaniu poprzednim. Te wszystkie niejasności i wątpliwości, jakich może doświadczyć odbiorca przekładu, spowodowane są wprowadzonym do tłumaczenia sztucznym rozróżnieniem („paskudna” pogoda *versus* „zła” pogoda), którego nie ma w oryginale.

Kolejnym przykładem, kiedy Filipczuk nie oddaje retorycznej figury powtórzenia frazy MacWhirra, jest jej użycie przez narratora. Tłumacz zaciera w ten sposób ironiczny charakter jego wypowiedzi.

- C: Though young, he [Jukes] had seen some **bad weather**, and had never doubted his ability to imagine the worst.

s. 41, podkreśl. – A.A.P.

- F: Bo choć już nieraz miał do czynienia z **kataklizmami** i choć zdawało mu się, że potrafi sobie wyobrazić wszystko, co najgorsze pod słońcem [...].

s. 29, podkreśl. – A.A.P.

Amplifikacja, którą zastosował tłumacz, przekładając „bad weather” jako „kataklizm”, całkowicie pomija metacytację tej frazy i neutralizuje kpiący stosunek narratora do młodego Jukesa. W innych powtórzeniach Filipczuk przekłada analizowane wyrażenie jako „świństwo” (F, s. 24), „burzę” (F, s. 15) lub „sztorm” (F, s. 24).

## Język figuratywny *versus* język literalny

Przejdę do drugiego poziomu dominanty translatorycznej – wyraźnego i konsekwentnego skonstrastowania dosłownego języka MacWhirra z metaforycznym stylem narratora i Jukesa, pierwszego oficera. W noweli zderzone z sobą zostały dwa odmienne punkty widzenia świata. Narrację oraz idiolekt Jukesa cechuje złożoność porównań i ich nadmierna częstotliwość, co kontrastuje z małomównością kapitana<sup>49</sup>. Obraz świata wpisany jest więc w styl wypowiedzi: figuratywny lub literalny. Nadobecność metaforyzacji działa na tym poziomie jak tajfun, zalewający swym nadmiarem, wielością znaczeń i odniesień prostą i ograniczoną wyobraźnię irlandzkiego marynarza<sup>50</sup>. Jednak podobnie jak to miało miejsce w odniesieniu do rzeczywistego tajfunu nacierającego na statek (i kapitana) – „wylewność” słowna pierwszego oficera czy narratora nie zdołała nic zmienić w głównym bohaterze.

<sup>49</sup> J.H. STAPE: *Introduction*. In: J. CONRAD: *Typhoon and Other Stories...*, s. XIX.

<sup>50</sup> Ch. SCHUSTER: *Comedy and the Limits of Language...*, s. 63; C.B. BROWN: *Creative Combat in "Typhoon"...*, s. 13.

W opowiadaniu Conrada, jak sądzę, można wyróżnić trzy pola językowego nadmiaru. Chodzi o metafory dotyczące pojawiania się/znikania gwiazd, antropomorfizacje statku wraz z atakującymi go siłami przyrody oraz celowe nadużywanie idiomów (przez narratora i Jukesa). W rozdziale tym przeanalizuję wybrane idiomy (obecne przede wszystkim w mowie Jukesa) i wielostopniową metaforyczność języka narratora. Należy jednak pamiętać, że to nie tylko figuratywność języka stanowi o jego sile. Finalny efekt rozbuchanego lingwistycznego żywiołu<sup>51</sup> tworzy przede wszystkim ponadprzeciętna liczba metafor i porównań w tekście.

## Idiomy i wyrażenia metaforyczne

Kwintesencję lingwistycznego konfliktu między MacWhirrem a Jukesem celnie oddaje następująca wymiana zdań:

C: 'It's the heat', said Jukes. 'The weather's awful. It would **make a saint swear**. Even up here I feel exactly as if **I had my head tied up in a wool-len blanket**'.

Captain MacWhirr looked up. 'D'ye mean to say, Mr. Jukes, you ever had your head tied up in a blanket? What was that for?'

'It's a manner of speaking, sir', said Jukes, stolidly.

'Some of you fellows go on! What's that about saints swearing? I wish you wouldn't talk so wild. What sort of saint would that be that would swear? No more saint than yourself, I expect. And what's a blanket got to do with it – or the weather either... The heat does not make me swear – does it?'

s. 25, podkreśl. – A.A.P.

Idiomy i paremia<sup>52</sup> stanowią nieodłączny atrybut mowy Jukesa. Natomiast MacWhirr nie potrafi zrozumieć tych zwrotów jako całości językowych – rozkłada je na części pierwsze, przez co tracą one swe znaczenie<sup>53</sup>. Przy tłumacze-

<sup>51</sup> C.B. BROWN (*Creative Combat in "Typhoon"*..., s. 4, 13) użyła sformułowań: „storm of words” („burza słów”), „storm of speech” („burza językowa”).

<sup>52</sup> Według definicji A. Pajdzińskiej frazeologizmy to „stałe, nieregularne semantycznie połączenia wyrazowe, funkcjonalnie ekwiwalentne leksemom”, a „paremia nie są [...] jednostkami leksykalnymi, lecz minimalnymi tekstami, utrwalonymi społecznie. Podlegają weryfikacji logicznej, warunki ich użycia są określone pragmatycznie, a nie gramatycznie”. A. PAJDZIŃSKA: *Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji*. Lublin: UMCS, 1993, s. 12.

<sup>53</sup> W metaforze lub idiomie, jak wiadomo, zespół wyrazów zyskuje inne znaczenie niż to, które wynikałoby ze znaczeń poszczególnych wyrazów. Budowę i znaczenie meta-

niu tych konstrukcji istotne jest więc, by w odpowiedni sposób przetransponować stałe związki wyrazowe do języka docelowego. W zacytowanym fragmencie Rychliński i Carroll-Najder przekładają poprawnie kluczowe idiomatyczne zwroty. Jedynie Filipczuk gubi się w dosłownej reakcji MacWhirra. Oto poszczególne warianty analizowanego tekstu:

R: – To z upału – odpowiedział Jukes. – Pogoda okropna. **Święty by kłął**. Nawet tu czuję, **jakbym głowę miał owiazaną wełnianym kocem**. Wówczas kapitan MacWhirr podniósł na niego oczy.

– Czy miał pan kiedy, Mr. Jukes, **głowę owiazaną kocem**? I w jakim celu?

– Tak się mówi, panie kapitanie – odpowiedział Jukes z głupią miną.

– Niektórzy z was tak mówią. Co pan tam gada o świętym i wyklinananiu? Nie życzę sobie, by pan wyrażał się tak nieprzystojnie. Co to byłby za święty, któryby kłął? Taki święty jak pan? I co ma koc do tego... i pogoda...

s. 32, podkreśl. – A.A.P.

CN: – To z upału – powiedział Jukes. – Straszna pogoda. **Święty by kłął**. Nawet tu, na górze, czuję **jakbym miał głowę owiniętą wełnianym kocem**.

Kapitan MacWhirr podniósł wzrok:

– Czy chce pan przez to powiedzieć, że **miął pan już kiedyś głowę owiniętą kocem**? Po co?

– To tak się mówi – odparł Jukes tępo.

– Też macie pomysły! Święci mają przeklinać? Po co pan wygaduje takie bzdury. Cóż to byłby za święty, gdyby kłął! Pewnie taki sam święty jak pan. I co ma do tego koc – albo pogoda...

s. 30, podkreśl. – A.A.P.

F: – Wszystko przez ten upał – mruknął Jukes. – Pogoda jest okropna. **Święty zacząłby kłąć**. Nawet tutaj, na górze, czuję się tak, **jakbym miał głowę owiniętą wełnianym kocem**.

Kapitan podniósł nagle wzrok:

– Czy chce pan przez to powiedzieć, że **nigdy nie miał pan głowy zawiniętej w koc**? Co pan przez to rozumie?

– To tylko taki sposób mówienia, panie kapitanie – wyjaśniał cierpliwie Jukes.

– Czasem mi się wydaje, że pan przesadza. Co ma znaczyć, że nawet święty zacząłby kłąć? **Chciałbym, żeby Pan bardziej uważał na to co**

---

fory analizowała obszernie T. DOBRZYŃSKA: *Metafora*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984.



**mówi.** I cóż to byłby za święty?! Nie większy święty niż pan. I co ma z tym wspólnego koc?

s. 19, podkreśl. – A.A.P.

Filipczuk przekłada pytanie MacWhirra odwrotnie, dodając negację w postaci partykuły „nie” i przysłówka „nigdy”, co sugeruje jakoby normalnym doświadczeniem człowieka było owijanie głowy kocem. Czyni to z MacWhirra większego idiotę, niż jest w rzeczywistości... Kolejną konsekwencją takiego tłumaczenia jest niemożność dokładnego przełożenia drugiego zdania MacWhirra: „A dlaczego?” („And what was that for?”), w oryginale występuje bowiem elipsa: „dlaczego **miał pan głowę zawiniętą w koc**” (fragment pozostający w domyśle). Filipczuk jest zmuszony przełożyć to jako: „Co pan przez to rozumie?”. Cały komizm słowny polega na tym, że MacWhirr jest bardzo dosłowny, a zarazem rzeczowy, pragnie więc wiedzieć, dlaczego jego podwładny miał koc na głowie (bo musiał mieć, skoro wie, jakie to uczucie).

Zwrócę uwagę jeszcze na trzy inne idiomy. Jukes wyraża opinię, że zebrani pod pokładem Chińczycy odpłacą im pięknym za nadobne, gdy tylko minie huragan:

C: ‘We shall find yet **there’s the devil to pay** when this is over,’ said Jukes [...].

s. 82, podkreśl. – A.A.P.

R: – A kiedy się to wszystko skończy, dopiero **będziemy mieli z wypłacaniem** – oponował Jukes.

s. 105, podkreśl. – A.A.P.

CN: – Jeszcze nam **sadła za skórę zaleją**, kiedy to się skończy – powiedział Jukes [...].

s. 76, podkreśl. – A.A.P.

F: – Jeszcze **nam dadzą popalić**, jak się to wszystko skończy – rzekł Jukes [...].

s. 55, podkreśl. – A.A.P.

Rychliński tłumaczy ten idiom przez eksplikację, natomiast pozostali tłumacze szukają równie idiomatycznych wyrażen w języku polskim, aby zachować kolokwialny koloryt wypowiedzi oficera.

Inny nieformalny zwrot to *make it hot for somebody* – „celowo coś komuś utrudnić, wplątać kogoś w niebezpieczną lub nieprzyjemną sytuację”:

C: ‘Nobody to go to – or I would **make it hot for him**’.

s. 92, podkreśl. – A.A.P.

R: – Gdybym miał tylko gdzie się podziać, o **zadałbym ja mu bobu**.  
s. 116, podkreśl. – A.A.P.

CN: – Nie ma do kogo pójść, **inaczej to bym zadał bobu**.  
s. 84, podkreśl. – A.A.P.

F: – A tak – nie ma do kogo pójść... **inaczej dałbym im popalić!**...  
s. 61, podkreśl. – A.A.P.

Anachronicznie już dziś brzmiący frazeologizm „zadać komuś bobu” został trafnie zmieniony przez Filipczuka na kolokwialne „dać komuś popalić”.

I ostatni *casus*, w którym żadnemu tłumaczowi nie udaje się zachować gry słów przy idiomatycznym użyciu czasownika *lose*. Gra polega na przemieszaniu wyrażen *lose somebody* („stracić kogoś”) i *lose one's nerve* („stracić głowę, zimną krew, dać się ponieść emocjom”):

C: ‘I am alone. The second mate’s lost . . .’  
‘What?’ shouted Mr. Rout [...]. ‘**Gone overboard?**’ and clapped his ear to.  
‘**Lost his nerve**’, the voice from above continued in a matter of fact tone.  
s. 67, podkreśl. – A.A.P.

Sęk w tym, że angielskie „second mate [is] lost” można zrozumieć jako: „drugi oficer stracony/zgubiony”. Tak też słowa te zinterpretował Rout, dlatego zapytał: „wypadł za burtę?”. Tymczasem MacWhirr chciał powiedzieć: „second mate [has] lost his nerve” („drugi oficer stracił głowę, dostał do głowy”), ale huragan przerwał mu w pół słowa. Rychliński w swym przekładzie jest najbliższej istoty tego słownego zawirowania:

R: – Jestem zupełnie sam. Drugi oficer **dostał**...  
– Co? – zawołał Mr. Rout [...]. Zniosło go w morze? – i przywarł uchem do tuby.  
– **Dostał pomieszania zmysłów** – nadleciało z góry rzeczowym tonem.  
s. 85, podkreśl. – A.A.P.

Trudno jednak wyobrazić sobie, że Rout, słysząc „dostał”, pomyślał, iż oficera „zniosło w morze” – przyszło mu raczej do głowy, że „uderzyła go fala”. Dlatego też jego pytanie: „Zniosło go w morze?”, które ma doprecyzowywać owo „dostał”, brzmi nielogicznie. Natomiast Carroll-Najder i Filipczuk rezygnują z adekwatnego oddania tej gry słów na poziomie kontynuacji zapisu graficznego: ‘s lost... = is lost; s lost ... his nerve = **has lost his nerve**. Decydują się jedynie na przekaz semantyczny dialogu (por. tabela 9):

- CN: – Jestem sam. Drugiego **diabli wzięli**...  
 – Co? – krzyknął Rout na maszynownię [...]. Potem zaś do otworu: – **Za burtę?** [...].  
 – Nie, **dostał bzika** – ciągnął rzeczowo głos z góry.  
 s. 63, podkreśl. – A.A.P.
- F: – Jestem tutaj sam. Drugi mat **stracony**...  
 – Co takiego?! – krzyknął Rout [...]. **Za burtą!**? [...]  
 – Dostał **chyzia**...  
 s. 45, podkreśl. – A.A.P.

TABELA 9

Przekład idiomu „’s lost”

Conrad	Carroll-Najder	Filipczuk
's lost... = is lost	diabli wzięli	stracony
's lost ... his nerve = has lost his nerve	dostał bzika	dostał chyzia

Wydaje się, że możliwym rozwiązaniem, zachowującym ciągłość na poziomie leksykalnym (i graficznym) oraz semantycznym, byłoby przerwanie MacWhirrowi właśnie w pół słowa, co wobec trudności w porozumiewaniu się w czasie huraganu na statku wyglądałoby całkiem naturalnie. Tak więc kapitan mógłby krzyknąć: „Drugi oficer **stra...**”. Na co Rout mógł odpowiedzieć w myśli po swoim: „stra...cony...”, a MacWhirr dokończyć tak, jak zamierzał: „stra...cił głowę”. Nowy wariant przedstawiałby się więc następująco:

- Jestem sam. Drugi **stra...**  
 – Co? – krzyknął Rout na maszynownię [...]. Potem zaś do otworu:  
 – **Stracony? Za burtą?** [...].  
 – Nie, **stracił głowę!** – ciągnął rzeczowo głos z góry.
- |   |                      |
|---|----------------------|
| Conrad                                    | Nowa propozycja      |
| 's lost... = is lost                      | <b>stra...</b>       |
| 's lost... his nerve = has lost his nerve | <b>stracił głowę</b> |

Przekład metafor jest jednym z najtrudniejszych zagadnień w translatoryce. Teresa Dobrzyńska zidentyfikowała następujące zakresy problemowe: kwestie związane z odmiennym polem konotacyjnym odpowiadających sobie jednostek leksykalnych różnych języków; odmiennosc relacji wewnątrzkorowych, w jakie wchodzi wyrażenie metaforyczne w języku prymarnym od relacji w języku docelowym; zagadnienia o charakterze wewnątrztekstowym, dotyczące funkcjonowania wyrażenia metaforycznego w oryginale i jego powiązaniu z innymi jednostkami znaczącymi w tym tekście<sup>54</sup>. Według Elżbiety Tabakowskiej, metafora należy

<sup>54</sup> T. DOBRZYŃSKA: *Metafora w przekładzie*. W: EADEM: *Mówiąc przenośnie... Studia o metaforze*. Warszawa: IBL, 1994, s. 99.

do podstawowych mechanizmów rządzących procesem komunikacji językowej<sup>55</sup>. Badaczka wyróżniła cztery strategie tłumaczenia metafor: tłumaczenie dosłowne (zastąpienie metafory w tekście oryginalnym taką samą metaforą); zastąpienie metafory przez inną metaforę; zastąpienie metafory wyrażeniem niemetaforycznym (parafraza); opuszczenie metafory<sup>56</sup>. Najistotniejsza jest – zdaniem Dobrzyńskiej – rola konotacji w przekładzie metafory, ponieważ tworzywo, z którego uformowany jest sens metafory, stanowi konotacje danej jednostki leksykalnej<sup>57</sup>.

## Język narracji

Kolejnym elementem, na który pragnę zwrócić uwagę, jest język narratora. Cechami dystynktywnymi jego stylu są wyszukane metafory, animizacja i antropomorfizacja statku, morza, tajfunu oraz zdania wielokrotnie złożone<sup>58</sup>. Tłumacze winni więc przekładać wielostopniowe porównania i przenośnie, zwracając szczególną uwagę na animizacje i antropomorfizacje oraz złożoność składni. Najwięcej problemów pojawia się w tłumaczeniu porównań i przenośni. W tych przypadkach najczęściej dochodzi do pominięcia fragmentu tekstu (technika opuszczenia). Ze względu na obszerność analizowanych porównań w niniejszym rozdziale przyjrzyć się tylko kilku wybranym przykładom.

- C: Jukes was as ready a man as any half-dozen young mates *that may be caught by casting a net upon the waters*; and though he had been somewhat taken aback by the startling viciousness of the first squall, *he had pulled himself together on the instant*, had called out the hands and had rushed them along to secure such openings about the deck as had not been already battened down earlier in the evening<sup>59</sup>.

s. 39, podkreśl. – A.A.P.

- R: Jukes posiadał tyle przytomności umysłu, ile półtuzina przeciętnych oficerów marynarki razem wziętych \_\_\_\_\_. Chociaż w pierwszej chwili zdumiewająca zawziętość czołowego szkwału wyprowadziła go z równowagi, prędko przyszedł do siebie, wywołał marynarzy i rozpuścił ich po pokładach, by zabili otwory, które wieczorem nie zostały zabite.

s. 49, podkreśl. – A.A.P.

---

<sup>55</sup> E. TABAKOWSKA: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu...*, s. 91.

<sup>56</sup> E. TABAKOWSKA: *Metafora*. W: *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*. Red. U. DĄBMSKA-PROKOP. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Języków Obcych i Ekonomii Educator, 2000, s. 68.

<sup>57</sup> T. DOBRZYŃSKA: *Metafora w przekładzie...*, s. 99–100.

<sup>58</sup> C.B. BROWN przeanalizowała szczegółowo styl narracji (EADEM: *Creative Combat in "Typhoon"...*, s. 4–6).

<sup>59</sup> Fragmenty zmienione, uproszczone lub pominięte wyróżniłam kursywą w wersji oryginalnej, natomiast linią ciągłą zaznaczyłam opuszczenia w przekładach.

CN: Jukes miał tyle przytomności umysłu, co półtuzina przeciętnych młodych oficerów razem wziętych —; co prawda zdumiewająca wściekłość pierwszego szkwału nieco go zbiła z tropu, opamiętał się jednak w jednej chwili, zwołał załogę i kazał im szybko pozabezpiecząć wszystkie otwory pokładowe, których nie uszczelniono wieczorem.

s. 41, podkreśl. – A.A.P.

F: Jukes nie był głupszy niż pół tuzina młodych oficerów, których można złowić w sieci zarzucone w morze. I choć gwałtowność pierwszego natarcia szkwału nieco go zaskoczyła —, przywołał do siebie załogę, której rozkazał zabezpieczyć nie uszczelnione dotąd otwory w pokładzie.

s. 28, podkreśl. – A.A.P.

Każdy z tłumaczy pomija jakiś fragment, ale co ważniejsze – z wyjątkiem Carroll-Najder – dokonuje uproszczenia składni. W oryginale to jedno zdanie stanowi 4/5 akapitu otwierającego trzeci rozdział, jest wielokrotnie złożone, zagmatwane, z kilkoma zdaniami wtrąconymi. Forma tego inicjalnego zdania, jak sądzę, jest zwiastunem nadciągającego huraganu. Jego składnia ma odzwierciedlać, jak się wydaje, wyrażoną w nim treść, a więc konfuzję Jukesa, jego zagubienie w odmętach sztormu. Począwszy od rozdziału trzeciego, budowa zdań staje się w *Tajfunie* coraz bardziej skomplikowana; walka z żywiołem znajduje swe odzwierciedlenie w języku opowiadania<sup>60</sup>. Jeżeli chodzi o pominięcia w przytoczonym zdaniu, to Rychliński i Carroll-Najder opuszczają porównanie oddające przypadkowość powołania Jukesa do służby morskiej: wcale nie wybierał świadomie, wręcz przeciwnie, „wpadł” w sieci werbunku zarzucane na chybił trafił, tak jak ryby wpadają w sieci rybackie. Z tą metaforą mierzy się tylko Filipczuk:

F: Jukes nie był głupszy niż pół tuzina młodych oficerów, których można złowić w sieci zarzucone w morze.

s. 25

Opuszczenia występują także w wielu innych fragmentach. Najczęściej dotyczą właśnie zdań wielokrotnie złożonych. Kilka przykładów z wariantu Rychlińskiego:

C: Heavy sprays enveloped the *Nan-Shan* from stem to stern, and instantly in the midst of her regular rolling she began to jerk and plunge as though she had gone mad with fright.

s. 39

---

<sup>60</sup> Pokazała to na wielu przykładach zdań C.B. BROWN (*Creative Combat in "Typhoon"*..., s. 1–16).

- R: Wrące piany spowiły *Nan-Shan* od dziobu po rufę. Niezależnie \_\_\_\_\_ od normalnego chybotu, statek zaczął skakać i nurkować, jakby oszalał ze strachu.

s. 50

W tym przypadku Rychliński dokonuje uproszczenia zdania złożonego, rozbijając je na dwa zdania (proste i złożone) oraz pomijając pewien fragment.

- C: "Are you going off the deck, sir?" asked Jukes, hurriedly, as if the storm were sure to pounce upon him as soon as he had been left alone with the ship.

s. 83

- R: – Schodzi pan z pokładu, panie kapitanie? – śpiesznie zapytał Jukes, jak gdyby burza tylko czekała chwili \_\_\_\_\_, kiedy on będzie przy dowództwie.

s. 105

Przytoczone dwa fragmenty ilustrują najczęściej stosowaną przez Rychlińskiego technikę uproszczenia, polegającą na opuszczaniu małych fragmentów tekstu, zwykle zdań wtrąconych.

W wariacie Carroll-Najder nie odnotowałam żadnych opuszczeń. Natomiast najwięcej jest ich w przekładzie Filipczuka. Nakłada się na to nagminne upraszczanie przez tłumacza składni, polegające na rozbijaniu zdań wielokrotnie złożonych w oryginale na zdania pojedyncze w przekładzie. Oto kilka przykładów:

- C: And again he heard that voice, forced and ringing feebly, *but with a penetrating effect of quietness in the enormous discord of noises*, as if sent out from some remote spot of peace beyond the blank wastes of the gale; again he heard a man's voice – the frail and indomitable sound that can be made to carry an infinity of thought, resolution and purpose, that *shall be pronouncing confident words* on the last day, when heavens fall, *and justice is done* – again he heard it, and it was crying to him, as if from very very far – "All right".

s. 44

- F: W odpowiedzi usłyszał głos, słaby, a jednak dziwnie spokojny wśród tego chaosu, jakby dochodził z bardzo daleka, spoza kataklizmu. Po chwili znów dotarł do niego głos tak słaby, że ledwo słyszalny, a przecież nieugięty i nieposkromiony, ludzki głos zdolny wyrazić kruchą i niezmierną potęgę myśli, szlachetność celów i chytrą złość zamiarów; głos który nie zamilknie nawet w ów ostatni dzień, kiedy niebo runie



na ziemię, a wszystkie krzywdy zostaną wyrównane. Usłyszał tylko jedno słowo:

– W porządku!

s. 31

Ten fragment jest znamieny dla narracji oryginału, jak i dla technik stosowanych przez tłumacza w przekładzie. Jeżeli chodzi o oryginał – reprezentuje on jeden z wielu przykładów zderzenia rozbudowanego języka narratora (zdanie wielokrotnie złożone, wtrącenia, porównania i intertekstualne nawiązania) z ascetycznym językiem MacWhirra. Kontrast powstaje na styku złożonej wypowiedzi narratora i lakonicznego zapewnienia kapitana. Zdanie narratora oddaje rozchwiany stan psychiki Jukesa (paniki, strachu, myśli o końcu świata) i zderza się ze stabilnym i ciągłym oporem dowódcy. Natomiast techniki zastosowane przez tłumacza: opuszczenie i symplifikacja, również są znamienne dla całości przekładu i obranej strategii upraszczania języka – dzielenia na części skomplikowanych zdań narracji. W efekcie zanika w translacji jaskrawa opozycja dwóch różnych stylów wypowiedzi (wyrażających dwie odmienne wizje rzeczywistości).

Inne przykłady potwierdzające te stwierdzenia:

C: Jukes was benumbed much more than he supposed. He held on – *very wet, very cold, stiff in every limb; and in a momentary hallucination of swift visions (it is said that a drowning man thus reviews all his life)* he beheld all sorts of memories *altogether unconnected with his present situation*.

s. 52

F: Stał w zupełnym odrętwieniu, choć nie zdawał sobie z tego sprawy. Zesztywniałymi kończynami wczepił się w mostek, a przed jego oczami przesuwały się rozmaite obrazy \_\_\_\_\_ i wspomnienia z przeszłości.

s. 35

W tym wypadku pominięto bardzo ważną informację dotyczącą halucynacji Jukesa i uwagę narratora, że to zwykle tonącym ludziom przypomina się w migawkowych ujęciach całe ich życie. Naświetla ona stan umysłu pierwszego oficera, który sądził, że statek zatonie wraz z załogą.

C: He had been made wet, uncomfortable, tired in the usual way, felt at the time and presently forgotten. *So that upon the whole he had been justified in reporting fine weather at home*. But he had never been given...

s. 18

- F: Nieraz znosił trudy, był przemoczony, zmarznięty, i zwyczajnie, po ludzku wyczerpany. Doświadczał tego, a wkrótce potem zapominał. Jednak nigdy dotąd nie poznał...

s. 15

Pominięto również zdanie dotyczące raportów kapitana o dobrej pogodzie składanych w porcie po odbytych rejsie.

- C: Here he says that the centre of them things bears eight points off the wind; but we haven't got any wind, for all the barometer falling. *Where's his centre now?*

s. 33

- F: W książce jest powiedziane, że oko tego czegoś jest o osiem rumbów od wiatru, tymczasem nie ma dziś żadnego wiatru, a barometr ciągle spada. \_\_\_\_\_

s. 24

Opuszczono bardzo ważny fragment argumentacji MacWhirra przeciwko książkowej wiedzy teoretycznej („To gdzie jest to centrum teraz?”).

I ostatni przykład opuszczenia, wynikający najprawdopodobniej z nieznamomości terminologii morskiej (nazw części statku):

- C: Then the noise ceased suddenly, and the second engineer appeared, *emerging out of the stokehold* streaked with grime and soaking wet like a chimney-seep coming out of a well. *As soon as his head was clear of the fiddle* he began to scold Jukes for not trimming properly the stokehold ventilators. [...].

s. 23

- F: Naraz odgłosy kłótni umilkły \_\_\_\_\_. Na pokładzie pojawił się drugi mechanik, okrutnie umorusany sadzą i mokry jak kominiarz, który wylazł ze studni \_\_\_\_\_. Natychmiast napadł na Jukesa, którego zaczął besztać za to, że nie przeczyścił wentylatorów w maszynowni.

s. 17

Ponownie Filipczuk upraszcza składnię zdań wielokrotnie złożonych w oryginale. Dodatkowo pomija terminy nautyczne: „stokehold” („kotłownia”) i „fiddle” („krata zabezpieczająca wyjście z kotłowni”) <sup>61</sup>. Opuszczenia występują także w wielu innych miejscach omawianego wariantu (np. F, s. 24, 27, 33–36, 41, 52).

---

<sup>61</sup> Wyjaśnienia podaję za: C. WATTS: *Glossary*. In: J. CONRAD: *Typhoon and Other Tales...*, s. 318.

## Animizacja

Animizacja jest odmianą metafory, polegającą na przypisywaniu przedmiotom czy zjawiskom natury cech istot żywych. Jest to figura stylistyczna, można rzec, wszechobecna w rozdziałach *Tajfunu*, od trzeciego do piątego, poświęconych zbliżającemu się żywiołowi, zachowaniom załogi i działaniu statku. Animizowane są przede wszystkim huragan<sup>62</sup> i statek – jako dwaj przeciwnicy zmagający się z sobą, oraz gwiazdy jako obserwatorzy tego starcia.

- C: He watched her, battered and solitary, labouring heavily in a wild scene of mountainous black waters lit by the gleams of distant worlds. **She** moved slowly, breathing into the still core of the hurricane the excess of her strength in a white cloud of steam – and the deep-toned vibration of the escape was like the defiant trumpeting of **a living creature of the sea** impatient for the renewal of the contest.

s. 83, podkreśl. – A.A.P.

- R: Obserwował okręt. Skołatany i samotny *Nan-Shan* mიაl się ciężko po widowni dzikiej, pełnej czarnych gór wodnych, nikle oświetlonej promieniami, spływającymi z dalekich światów. Posuwał się powoli i nadmiar swych sił w postaci białej pary wydychał w martwe serce cyklonu. Niski wibrujący dźwięk wymykającej się pary przypominał trąbienie jakiegoś **tworu z morskich głębi**, oczekującego niecierpliwie wznowienia walki.

s. 105, podkreśl. – A.A.P.

- CN: Przyglądał się statkowi, jak skołatany i samotny brnął ociężale przez dziki krajobraz czarnych gór wodnych, oświetlanych blaskami z dalekich światów. Sunął powoli, wydychając w ciszę huraganowego rdzenia nadmiar własnej energii – biały kłęb pary. Niski, wibrujący dźwięk ulatniającej się pary był podobny do wojowniczego trąbienia **jakiegoś morskiego stworu**, niecierpliwie oczekującego wznowienia walki.

s. 77, podkreśl. – A.A.P.

- F: Patrzył teraz, jak statek samotny i sponiewierany sunął zwałiscie w dzikiej scenerii spiętrzonych, czarnych wód oświetlanych migotaniem dalekich światów. „*Nan-Shan*” płynął wolno, oddając wiatrowi

---

<sup>62</sup> Anne Luyatt zwróciła uwagę, że w mitologii greckiej tajfun był przedstawiany jako potwór tak ogromny, że gdy rozpostarł ramiona, sięgały one od Wschodu do Zachodu. A. LUYATT: *Voyage to the End of Strangeness in "Typhoon"*. "L'Epoque Conradienne" 1991, vol. 17, s. 41.

nadmiar mocy pod postacią białej chmury uchodzącej z komina – towarzyszyła temu głęboka vibracja, która brzmiała jak sygnał trąbki bojowej oznajmiającej wznowienie pojedynku okrętu z morzem.

s. 55, podkreśl. – A.A.P.

Istotą metafory użytej w cytowanym fragmencie jest przedstawienie statku jako morskiego stworzenia. Ten typ animizacji został sklasyfikowany jako teriomorfizm<sup>63</sup>. Walka żaglowca z żywiołem w języku angielskim zyskuje na wyrazistości, gdyż statek jest rodzaju żeńskiego (*she*) (Conrad celowo nie używa nazwy własnej statku, aby zaimiek „*she*” mógł się odnosić do morskiej bestii<sup>64</sup>). Nie sposób tego efektu osiągnąć w języku polskim ze względu na inny rodzaj gramatyczny wspomnianego rzeczownika<sup>65</sup>, lecz można przynajmniej nie stosować nazwy jednostki, a jedynie rzeczownik pospolity „statek”. Tylko Carroll-Najder zachowuje to uogólnienie, przez co animizacja statku w analizowanym fragmencie jest odtworzona w całości. Rychliński i Filipczuk wprowadzają nazwę własną statku „*Nan-Shan*”, przy czym w przekładzie Rychlińskiego ożywienie pojawia się w ostatnim zdaniu, natomiast Filipczuk zupełnie rezygnuje z animizacji. Opuszczenie animizacji deformuje przekaz oryginału na poziomie makrostrukturalnym, ponieważ, jak już wskazywałam, język narracji, obfitujący w porównania i metafory, kontrastuje z postawą i wypowiedziami głównego bohatera.

Conrad konsekwentnie przedstawia statek jako „żywe stworzenie” („*living creature*”), aby tym dosadniej ukazać walkę statku z morzem.

C: The seas in the dark seemed to rush from all sides to keep *her* back where she might perish. There was hate in the way *she* was handled, and a ferocity in the blows that fell. ***She was like a living creature*** thrown to the rage of a mob: hustled terribly, struck at, borne up, flung down, leaped upon.

s. 47, podkreśl. – A.A.P.

R: Bałwany ze wszystkich stron, z ciemności nadbiegały, by zatrzymać *statek* na owym fatalnem miejscu, gdzie miał zginąć. Rzucały się na *statek* z nienawiścią, zadawały *mu* ciosy z okrucieństwem. *Nan-Shan* był jak

<sup>63</sup> Rozróżnienia tego dokonał K. Wyka, analizując *Siostry* Conrada. K. WYKA: *Wyspa na polskiej zatoce*. W: J. CONRAD: *Siostry*. Tłum. W. TARNAWSKI. Warszawa: PIW, 1967, s. 68–69.

<sup>64</sup> D.H. Purdy wykazał, jak wielką wagę Conrad przykładął do użycia odpowiednich zaimków lub rzeczowników pospolitych czy własnych przy kolejnych korektach tekstu *Tajfunu*. D.H. PURDY: *Conrad at Work: The Two Serial Texts of "Typhoon"*. „*Conradiana*” 1987, vol. 19, no. 2, s. 106.

<sup>65</sup> Problem rodzaju gramatycznego w przekładzie analizował J. JARNIOWICZ: *Płec za parawanem słów, czyli jak radzić sobie z rodzajem*. W: IDEM: *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*. Kraków: Znak, 2012, s. 70–87.

człowiek wydany na pastwę tłuszczy, pchany na wszystkie strony, tłuczony, podbijany w górę, ciskany w dół, tratowany z wysoka.

s. 60, podkreśl. – A.A.P.

Rychliński dokonuje konkretyzacji figury animizacji – w oryginale użyto ogólnego sformułowania „żywe stworzenie” („living creature”), natomiast tłumacz posługuje się konkretnym obrazem człowieka. Prawdopodobnie dla zachowania zgodności rodzaju gramatycznego – statek (r.m.) i człowiek (r.m.). Choć prowadzi to do zerwania ciągłości z wcześniej analizowanym fragmentem (C, s. 83), w którym również „Nan-Shan” jest przedstawiony jako „żywe stworzenie”. Nie sądzę jednak, żeby była to istotna deformacja, najistotniejsze bowiem, że zachowano ożywienie.

Wariant Carroll-Najder przedstawia się następująco:

CN: Fale nacierały w mroku ze wszystkich stron, aby zatrzymać „Nan-Shan” tam, gdzie czekała go zagłada. Zadawały *statkowi* ciosy pełne nienawiści i dzikiego okrucieństwa. *A on był jak żywa istota* rzucona na pastwę rozwścieżonego tłumu: poniewierany, tłuczony, podbijany w górę, ciskany w dół, tratowany.

s. 47, podkreśl. – A.A.P.

Tłumaczka przenosi animizację w formie nieskonkretyzowanej, zbliżonej do oryginału – jest to „żywa istota”. Jednak podobnie do Rychlińskiego wprowadza nazwę własną jednostki oraz leksem „statek” (nieobecny w oryginale), przez co neutralizuje dramatyczną walkę łodzi, konsekwentnie prezentowanej jako „she” („ona”), z żywiołem morskim.

Wariant Filipczuka:

F: Zdawało się teraz, ze wszystkich stron śpieszą fale, żeby zamknąć się nad „Nan-Shanem”; \_\_\_\_ z takim uporem próbowały uwieźć go w głębinie i taka wściekłość była w ich ciosach \_\_\_\_\_. *Statek* przypominał *żywą istotę* wydaną na pastwę motłochu: fale przewalały się ponad *nim*, popychały go, napierały bezlitośnie, trąciły, wyrzucały *go* w górę i *gnębiły na wszelkie sposoby*.

s. 32, podkreśl. – A.A.P.

Tłumaczenie Filipczuka nie różni się od wersji poprzedniczki w przetransponowaniu animizacji. Natomiast ważne są inne cechy cytowanego fragmentu, charakterystyczne nie tylko dla prezentowanego wycinka, lecz także dla całości przekładu. Jak w wielu innych miejscach, tak i w tym Filipczuk pomija fragmenty oryginału („in the dark”, „to keep her back where she might perish”), a co istotniejsze, dodaje nowe informacje („gnębiły na wszelkie sposoby”). Ponadto

tłumacz dość swobodnie podchodzi do układu akapitów (np. F, s. 28–29, 33, 40, 61). Często scala dwa lub trzy oddzielne akapity tekstu oryginalnego. Przykładem tego jest przytoczony fragment, który został połączony z poprzedzającym paragrafem. Skutkuje to zrównaniem poszczególnych etapów walki z żywiołem<sup>66</sup>, brakiem dramatyzmu, który można dostrzec w pozostałych wersjach, zachowujących oryginalny podział na akapity – Rychlińskiego („I trzymali się mocno...”, „Dławili się powietrzem i zaciskając powieki...”, „Przelatujący fragment tego wodozwału...”, „Bałwany [...] nadbiegały...”, R, s. 59–60) czy Carroll-Najder („Trzymali się mocno...”, „Dławieni powietrzem zacisnęły powieki...”, „Lecząca cząstka tego zwału...”, „Fale nacierały...”, CN, s. 47). Każdy nowy akapit to jakby nowe uderzenie fal, mające zniszczyć statek. Akapit za akapitem morze naciera, huragan się wzmacnia, tajfun nadciąga... W moim przekonaniu, podział na paragrafy ma głęboki sens i wpływa na odbiór tekstu; nie można więc dowolnie zmieniać struktury oryginału.

Kolejny przykład dotyczy animizacji gwiazd:

C: The inky edge of the cloud-disc frowned upon the ship under the patch of glittering sky. The stars, too, seemed to look at her [the ship] intently, as if for the last time, and the cluster of their splendour sat like a diadem on a lowering brow.

s. 83

R: Poniżej skrawka gwiazdzistego nieba atramentowy brzeg chmury zawiśał groźnie nad okrętem. Gwiazdy spoglądały bystro, patrząc nań, rzekłbyś, po raz ostatni, a oślniewający ich rój zdawał się osadzony jak diadem nad coraz bardziej marszczącą się brwią z chmury.

s. 106

CN: Spod skrawka iskrzącego się nieba atramentowy brzeg chmury marszczył się groźnie na statek. Również i gwiazdy zdawały się przyglądać z napięciem, jakby po raz ostatni; ich grupka lśniła osadzona jak diadem nad zwisającą brwią chmury.

s. 77

F: Atramentowa krawędź chmury o kształcie dysku zawisła nad statkiem, srożąc się i zasłaniając roziskrzony skrawek nieba. Gwiazdy zdawały się wpatrywać w nią ze skupieniem jak gdyby po raz ostatni, a ich wspaniały blask opromieniał ją niczym diadem zachmurzone oblicze.

s. 55

---

<sup>66</sup> W oryginale mamy cztery akapity rozpoczynające się od następujących słów: “They held hard...”, “It suffocated them...”, “A flying fragment of that...”, “The seas in the dark seemed to rush...” (C, s. 46–47).



W tym fragmencie wszyscy tłumacze zachowują figurę ożywienia gwiazd. Jest to bardzo istotne, ponieważ zostaje utrzymana ciągłość obrazowania w opowiadaniu. Gwiazdy bowiem od samego początku, gdy Jukes dokonuje pierwszego wpisu do książki pokładowej na temat oznak nadciągającego tajfunu, są przedstawiane jako żywe istoty, które pozostają niewzruszonymi obserwatorami walki człowieka i statku z okrutnym żywiołem.

## Przekład dialektu *pidgin English*

Wyzwanie dla tłumaczy niewątpliwie stanowi różnicowanie językowe (dialekt i żargon), tak częste w dziełach Conrada. W *Tajfunie* odnaleźć można dwa przykłady różnych odmian angielszczyzny. Po pierwsze, tak zwany *pidgin English*, który jest specyficzną formą języka angielskiego (ale nie tylko) rozwijającą się wszędzie tam, gdzie ludzie różnych kultur pragną się z sobą komunikować, staje się on swoistym *lingua franca*<sup>67</sup>. W przypadku historii „Nan-Shana” czytelnik oryginału przysłuchuje się dialektowi angielsko-chińskiemu. Po drugie, Conrad często przekazuje wypowiedzi żeglarzy w konwencji żargonu marynarskiego<sup>68</sup>. Opisując dialekt i żargon w *Tajfunie*, posłużę się terminem „stylizacja”, odmienienie do rozdziału trzeciego, w którym analizowałam język powieści *Murzyna z załogi „Narcyza”*. W tej noweli bowiem, inaczej niż w *Murzynie...*, pojawiają się jedynie skonwencjonalizowane sygnały użycia danego dialektu czy żargonu. Jest to zgodne z definicją stylizacji, która występuje w tekście tak zorganizowanym, aby stanowić znak określonego spetryfikowanego stylu<sup>69</sup>.

Znak ikoniczny przedmiotu – według Marii Renaty Mayenowej – nie jest powtórzeniem przedmiotu. Znak określonego stylu nie jest dosłownym powtórzeniem znanej nam, najbardziej charakterystycznej dla danego stylu wypowiedzi. Jest wyborem cech, które chcemy uznać za charakterystyczne, jest oceną, której wynikiem jest podkreślenie jednych cech, opuszczenie innych. Stylizacja zakłada, że określony styl, który czynimy jej podstawą, został przez nas zrozumiany jako znak pewnych postaw, rezultat wyborów noszących ślady czyichś preferencji i jako taki został przedstawiony w swoich cechach zarówno istotnych, jak i rozpoznawalnych<sup>70</sup>.

<sup>67</sup> D. CRYSTAL: *The English Language*. London: Penguin Books, 2002, s. 13–17.

<sup>68</sup> Niuanse terminologiczne między żargonem, dialektem a slangiem szczegółowo przedstawił M. BŁASZCZAK: *Some Remarks on the Sailors' Language Terminology and Related Issues in British and American Nautical Fiction*. „Stylistyka” 2006, nr 15, s. 331–349.

<sup>69</sup> M.R. MAYENOWA: *Stylizacja*. W: EADEM: *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974, s. 363.

<sup>70</sup> Ibidem, s. 364. Podobnie stylizację definiował M. Bachtin: „Stylizacja zakłada styl, tj. zakłada, że ten zespół stylistycznych zabiegów, który powtarza, miał kiedyś bezpośredni

Stylizacja na *pidgin* jest w tak wielkim stopniu kulturowo nacechowana, że stanowi chyba ten element kulturowej nieprzekładalności, o którym pisała Teresa Bałuk-Ulewicz:

Jeśli w pojęciu kultury uwzględnimy zjawisko doświadczenia zbiorowego – świadomości kształtowanej w jednostce dzięki jej uczestnictwu w życiu i zbiorowych doświadczeniach konkretnej grupy społecznej – wówczas możemy mówić o tekstach zawierających elementy nieprzekładalności bezwzględnej, czyli inherentnej. Chodzi tu o świadomość i doświadczenia emocjonalne, powstałe i narastające w konkretnych warunkach historycznych, w jakich przyszło żyć danej społeczności, nieznanymi zaś, bo nieprzeżywanymi, w innych społecznościach. Społecznością taką może być naród, ale także i mniejsza grupa. Kiedy zachodzi potrzeba przekładania tekstów powstałych w obrębie takiej grupy na język, w którym żadna z posługujących się nim grup nie wytworzyła podobnych odniesień socjolingwistycznych na skutek braku zbiorowych doświadczeń historycznokulturowych analogicznych do tych, zawartych w pozasemantycznej warstwie tekstu, do przekładu – wówczas w translacji występują trudności nie do rozwiązania, czyli nieprzekładalność inherentna. [...] <sup>71</sup>.

Z jednej strony bez wątpienia dialekt angielsko-chiński wymaga od czytelnika oryginału wiedzy uprzedniej, dotyczącej kolonialnej ekspansji imperium brytyjskiego, ale także pozatekstowej świadomości dotyczącej specyficznych modyfikacji, jakim podlegał język angielski w różnych grupach etnicznych, które stykały się z kulturą Commonwealthu i które ta kultura próbowała zdominować <sup>72</sup>. Z drugiej jednak strony zadaniem tłumacza jest przybliżenie istoty różnic i choćby zasygnalizowanie, do jakiego stopnia odmiana ta odbiegała od standardowej angielszczyzny. Słusznie zauważyła Nina Pluta, że w tych właśnie przypadkach tłumacze będą dokonywali operacji zbliżonych do tych, które

---

sens, wyrażał ostateczną znaczeniową instancję. Stylizacja zmusza cudzy przedmiotowy zamysł do służenia swoim własnym celom, tj. swoim nowym zamysłom. Stylizator korzysta z cudzego słowa jako z cudzego i to rzuca lekki cień reifikujący na to słowo [...]. Dla stylizatora istotny jest zespół chwytów cudzej mowy właśnie jako wyraz szczególnego punktu widzenia”. M. BACHTIN: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Tłum. N. MODZELEWSKA. Warszawa: PIW, 1970, s. 287.

<sup>71</sup> T. BAŁUK-ULEWICZ: *Dzieje innych miłości czyli o nieprzekładalności bezwzględnej*. W: *Język trzeciego tysiąclecia II*. T. 2: *Polszczyzna a języki obce*. Red. W. CHŁOPICKI. Kraków: Krakowskie Wydawnictwo Popularyzowania wiedzy „Tertium”, 2002, s. 9–10. Por. także EADEM: *Beyond Cognizance: Fields of Absolute Untranslability*. W: *Przekładając nieprzekładalne I...*, s. 173.

<sup>72</sup> J. HOLM: *An Introduction to Pidgins and Creoles*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, s. 5.

Roman Jakobson nazywał przekładem intralingwalnym<sup>73</sup>. Można by tu zaliczyć przekład dialektu *pidgin*, żargonu marynarskiego, ale także zróżnicowanie stylów między MacWhirrem a Jukesem czy narratorem.

Przeanalizuję więc rozwiązanie, jakie stosują tłumacze dla przełożenia dialektu *pidgin English* na przykładzie wypowiedzi pierwszego oficera – Jukesa:

C: 'Wanchee look see, all same look see can do', said Jukes, who having no talent for foreign languages **mangled the very pidgin-English cruelly**. [...] 'Catchee number one piecie place to sleep in. Eh?' [...] 'No catchee rain down there – savee?' pointed out Jukes. 'Suppose all 'ee same fine weather, one piecie collie-man come topside', he pursued, warming up imaginatively. 'Make so – Phooooo!' He expanded his chest and blew out his cheeks. 'Savee, John? Breathe – fresh air. Good. Eh? Washee him piecie pants, chow-chow top-side – see, John?'

s. 13, podkreśl. – A.A.P.

Nim przejdę do analizy tego fragmentu, zwrócę uwagę na komentarz narratora, jakim opatrzony jest dialog Jukesa z Chińczykiem: „[Jukes] **mangled the very pidgin-English cruelly**” (C, s. 13). W przytoczonym tekście nie został bowiem użyty typowy „słownikowy” *pidgin English*, z charakterystycznymi cechami tego dialektu<sup>74</sup>, lecz *pidgin English* jak go próbował naśladować Jukes, który, co podkreśla narrator, i co rozpoznaje czytelnik oryginału, nie znał tego dialektu<sup>75</sup>. *Pidgin English* w realizacji Jukesa charakteryzuje się opuszczaniem zaimków, morfologicznym zubożeniem (tj. redukcją prawidłowych sufiksów), dodawaniem końcówki „-ee”, protezami językowymi – użyciem słowa „piecie” („kawałek”) wszędzie, gdzie tylko można, a generalnie maksymalną symplifikacją leksykonu. Jedynym leksemem zapożyczonym z prawdziwego dialektu *pidgin* jest słowo „savee” („to know how to” – „wiedzieć jak coś zrobić”)<sup>76</sup>. Jednakże

<sup>73</sup> R. JAKOBSON: *O językoznawczych aspektach przekładu*. Tłum. L. PSZCZOŁOWSKA. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. BUKOWSKI, M. HEYDEL. Kraków: Znak, 2009, s. 44; N. PLUTA: *Tłumaczenie wypowiedzi wewnętrzzyfikcyjnych*. W: *Między oryginałem a przekładem*. T. 3..., s. 268; A. PIECZYŃSKA-SULIK: *Przekład – idiolekt – idio-kultura*. W: R. LEWICKI: *Przekład. Język. Kultura*. T. 1..., s. 53.

<sup>74</sup> J. HOLM: *An Introduction to Pidgins and Creoles...*, s. 5. Nie ma konsensusu terminologicznego wśród badaczy odmiany *pidgin*, czy powinna ona być definiowana jako dialekt, czy odrębny język. W niniejszej pracy posługuję się terminem „dialekt” za klasyfikacją Leszka BEREZOWSKIEGO: *Dialect in Translation*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1997.

<sup>75</sup> Ta subtelna różnica również przepada w tłumaczeniu. Nieumiejętne posługiwanie się dialektem *pidgin English* ma w przypadku Jukesa jeszcze inny, niezmiernie ważny wymiar – wyższości rasowej.

<sup>76</sup> J. SIEGEL: *The Emergence of Pidgin and Creole Languages*. Oxford: Oxford University Press, 2008, s. 2.

wszystkie zmiany i zniekształcenia lingwistyczne wprowadzone w cytowanej wypowiedzi są zgodne z modyfikacjami odnotowywanymi w dialektach typu *pidgin*<sup>77</sup>, a co ważniejsze – mają charakter systemowy. Należałoby więc w przekładzie wprowadzić podobną strategię zmian językowych, sprawiających wrażenie systemowych.

R: – On chce zobaczyć, zobaczyć może – powiedział Jukes, który nie odznaczając się zdolnościami lingwistycznymi, przekręcał okropnie żargon chińsko-angielski. Wskazał na otwarte drzwi przedniego kasztelu. – Duże jedno miejsce do spania, he? [...]

– Nie złapie deszcz tam na dół, John wie? [...] Pewno być dobra pogoda, jedna sztuka kulis wyjść na wierzch – ciągnął zapalając się. – Robi tak: Phuuu! – nabrał do płuc powietrza i dmuchnął. – John patrzy, on oddychać... świeża powietrze. Dobra. He? On prac jedna sztuka portki i ham-ham na wierzch... patrzy John?

s. 18

Rychliński posługuje się bezokolicznikami, ponadto zamiast prostszego „kawałka” wybiera bardziej skomplikowaną formę „jedna sztuka”, również zwrot „na wierzch” wydaje się trudniejszy dla cudzoziemca niż „góra”. I ostatni mankament, a mianowicie tłumaczenie dosłowne „see” jako „patrzeć”, a nie idiomatyczne, jak użyto w oryginale, jako „rozumieć”; podobny błąd dotyczy formy „John” przełożonej jako imię własne, podczas gdy w oryginale funkcjonuje ona jako lekceważące przezwisko osoby pochodzenia chińskiego<sup>78</sup>.

Należy jednak poczynić ważką uwagę, iż lingwistyczne badania i pierwsze monografie na temat dialektu *pidgin* zaczęły się pojawiać dopiero w latach pięćdziesiątych XX wieku. Nie ulega więc wątpliwości, że pierwszy tłumacz *Tajfunu* nie mógł w tej kwestii odwołać się do żadnych źródeł językoznawczych. Kluczowym aspektem, na który trzeba więc zwrócić uwagę, może być jedynie stopień rozpoznania przez Rychlińskiego ogólnych modyfikacji występujących w dialekcie *pidgin* (chodzi przede wszystkim o uproszczenie i zawężenie słownictwa oraz uproszczenie deklinacji i morfologii wyrazów). Wydaje się, że tłumacz dokonał właściwej symplifikacji w zakresie składni (duża liczba bezokoliczników), jednak jego wybory na poziomie leksykalnym nie są już tak konsekwentne.

Propozycja Haliny Carroll-Najder brzmi następująco:

CN: – On chce patrzeć zobaczyć, to móc patrzeć zobaczyć może – powiedział Jukes, który nie mając zdolności do obcych języków, przekręcał okropnie nawet żargon angielsko-chiński. Wska-

<sup>77</sup> S. ROMAINE: *Pidgin and Creole Languages*. London: Longman, 1988, s. 23–37.

<sup>78</sup> J.H. STAPE: *Notes*. In: J. CONRAD: *Typhoon and Other Stories...*, s. 235.

zał na otwarty luk. – on złapać prima kawałek miejsce do spać, ech? [...]

– Nie złapać deszcz tam w dół, rozumieć? [...] Jak cała taka piękna pogoda, jeden kawałek kulis wyjść na góra – ciągnął z ożywieniem.

– Zrobić tak: Phuu! – Nabrał do płuc powietrza i wydął policzki.

– Rozumiesz, John? Oddychać... świeże powietrze. Dobrze. Co? Prac swój kawałek portki, papu na góra... widzisz, John?

S. 21

Tłumaczka stosuje podobne techniki jak Rychliński. Rezygnuje jedynie z archaicznej formy „na wierzch”. Niezrozumiałe pozostaje, dlaczego w cytowanym fragmencie nie tłumaczy poprawnie „John”, choć w innym miejscu posługuje się terminem „kitajec”: dla przekładu „Johnnies” (C, s. 98) – używa formy „kitajców” (CN, s. 89), a dla neutralnego zaimka „themselves” (C, s. 102) – „kitajcom” (CN, s. 92). Ponadto wprowadza leksemy z różnych rejestrów językowych: potoczne „prima” (żargon młodzieżowy) i dziecięce „papu”, co nie wskazuje na zastosowanie przez Carroll-Najder jednolitej i systemowej techniki przekładu tego dialektu.

I ostatnie rozwiązanie Filipczuka:

F: – Chodź no tu, John, my zobaczyć – i Chińczyk posłusznie ruszył za nim. – Chcieć patrzeć widzieć, to samo, co patrzeć, widzieć, móc – rzekł Jukes, który nie będąc obdarzonym talentami do języków, okrutnie kaleczył angielszczyznę Chińczyków. Potem wskazał na otwarty luk.

– On złapać się – nieźle miejsce – Spać – co? [...]

– Nie złapać deszcz tam w dół – poinformował go Jukes. – Jaka piękna pogoda, kawałek kulis wyjść na góra – perorował \_\_\_\_\_ – wyjść na góra i zrobić tak: fuu!! Nabrał do płuc powietrza i wydął policzki:

– Kapujesz, John? Oddychać – świeże powietrze – dobrze – co? Prac portki, jeść – na góra – widzisz, John?

S. 11

Tłumacz, analogicznie do poprzedników, stosuje technikę eliminacji końcówek morfologicznych i posługuje się bezokolicznikami, jednak omija trzykrotnie występujący w oryginale „piecie”. Podobnie jak w dwu poprzednich wersjach, nie wiadomo, dlaczego Filipczuk nie stosuje dla pejoratywnego określenia „John” formy „kitajec” czy „żółtek”, choć w innym miejscu tekstu rozpoznaje derogatywną nazwę „Johnnies” (C, s. 98) i posługuje się przezwiskiem „żółtki” (F, s. 64), używa też formy „kitajce” („confounded chinamen”, C, s. 97): „przekłęte kitajce” (F, s. 64), „them” – „kitajcom” (F, s. 67).

Jednakże zauważalne są jeszcze dwa istotniejsze odkształcenia w tym wariantcie. Po pierwsze, Filipczuk pomija trudny fragment oryginału (elipsę zaznaczono

linią podłużną) charakteryzujący sposób mówienia pierwszego oficera. Jak już wskazałam, informacja dotycząca sposobu mówienia Jukesa nie jest informacją redundantną. Po drugie, duże zniekształcenie oryginału jest wynikiem sposobu, w jaki Filipczuk przekłada nazwę dialektu *pidgin English*: „angielszczyzna Chińczyków”. Zważywszy, że tłumaczenie to powstało w 2000 roku, w dobie wielojęzycznych środków przekazu i globalnej wymiany międzykulturowej, wydaje się, że tłumacz mógł zachować obco brzmiącą nazwę *pidgin*, zamiast wprowadzać całkowicie błędny odpowiednik sugerujący, jakoby Chińczycy w kontaktach z Brytyjczykami na przełomie XIX i XX wieku posługiwali się łamaną, co prawda, angielszczyzną, ale zawsze angielszczyzną, a nie odmiennym dialektem. *Pidgin English* jest świadectwem brytyjskiej ekspansji i dominacji kolonialnej. Odmiany języka typu *pidgin* powstawały zawsze na tych terenach, gdzie rozwijała się wymiana ekonomiczna między różnymi społecznościami. Zwykle strona sprawująca władzę narzucała swój język, natomiast strona kontrolowana adaptowała jej słownictwo i gramatykę (w tym przypadku grupą dominującą byli Anglicy)<sup>79</sup>. Nie można tłumaczyć nazwy dialektu określającego specyfikę kontaktów ekonomiczno-kulturowych między Brytyjczykami i Chińczykami jako „angielszczyzna” – stanowi to bowiem kolejny przejaw kolonizacji z pozycji dominującego (tym razem jest nim tłumacz)<sup>80</sup>. Termin „angielszczyzna” niszczy niuanse kulturowe i językowe, które były następstwem wojen opiumowych i otwarcia Chin na wpływy Wielkiej Brytanii.

## Gwara marynarska

Istotnym składnikiem prozy Conradowskiej są idiolekty. W *Tajfunie* jest to przede wszystkim żargon marynarski. Postaci posługujące się nim zyskują swoją indywidualność. Jest to sposób budowania osobowości, odrębności i realności postaci za pomocą języka. W przypadku gwary marynarskiej chciałabym zwrócić uwagę na wybrane jej formy występujące w dialogach i cechujące ją przekleństwa.

Cechą dystynktywną gwary marynarskiej (jak i mowy potocznej) jest skracanie części wyrazów, łączenie wyrazów w jednobrzmiące całości. Te fonetyczne zmiany próbował Conrad oddać w medium pisanym. Byłaby więc to stylizacja fonetyczna, umownie odwzorowana w formie pisemnej, a dodatkowo na bardzo małym wycinku krótkich wypowiedzi bohaterów, co znacznie utrudnia przekład oryginału

<sup>79</sup> J. HOLM: *An Introduction to Pidgins...*, s. 5; J. SIEGEL: *The Emergence of Pidgin...*, s. 11–30.

<sup>80</sup> Na temat roli tłumacza jako kolonizatora zob. rozległy problemowo tom *Przekład: kolonizacja czy szansa?* Red. P. FAST, A. ŚWIEŚCIAK. (W przygotowaniu).

na język kultury przyjmującej<sup>81</sup>. I chyba właśnie z powodu znikomości materiału językowego (pojedyncze zdania) żaden z tłumaczy nie poradził sobie z tym problemem. Zwroty i wyrażenia, takie jak: „Thankee...” (C, s. 4 – 2 razy, s. 8), „D’ye mean to say...” (C, s. 25), „Damme!” (C, s. 25, 100), „Aye!” (C, s. 32), „D’ye hear?” (C, s. 12, 13, 76, 89), „Forward with’em. Jam’em up” (C, s. 77), zostały przetłumaczone – z jednym wyjątkiem – neutralnie, bez żadnego nacechowania mowy podstandardowej.

W czasie, kiedy Rychliński tłumaczył *Tajfun* (międzywojnie), nie miał możliwości odwołania się do polskiej wersji mowy żeglarzy, bo takowa dopiero powstawała, co szczegółowo przedstawiłam w poprzednim rozdziale. Jedyny wyjątek stanowi leksem „Aj” wprowadzony przez tłumacza. Jako marynarz, Rychliński miał świadomość odrębności gwary marynarskiej używanej celowo przez Conrada. Zdecydował się na użycie wykrzyknienia „Aj!” jako formy synonimicznej potwierdzenia „tak”. Zdawał sobie jednak sprawę, że współcześni mu czytelnicy mogą mieć trudności z jej zrozumieniem, więc opatrzył ją przypisem eksplikacyjnym: „»Aj« używa się w gwarze marynarskiej w znaczeniu »tak«” (R, s. 39).

W tabeli 10 zestawiam przekłady wypowiedzi w gwarze marynarskiej realizowane w poszczególnych wariantach.

TABELA 10

Przekłady wypowiedzi w gwarze marynarskiej w analizowanych wariantach

Conrad	Rychliński	Carroll-Najder	Filipczuk
Thank ’ee... (s. 4 – 2 razy, s. 8)	Dzięki. (s. 6 – 2 razy) Dziękuję panu. (s. 12)	Dziękuję panu, dziękuję. (s. 13, 17)	Dziękuję panu. (s. 5, ____), dziękuję panom. (s. 8)
Damme! (s. 25, 100)	Do diaska! (s. 32) Do pioruna. (s. 126)	Do cholery! (s. 30, 90)	Jasna cholera! (s. 19) Do stu diabłów! (s. 66)
D’ye mean to say... (s. 25)	____ (s. 32)	Czy chce pan przez to powiedzieć... (s. 30)	Czy chce pan przez to powiedzieć... (s. 19)
Aye! (s. 30, 32)	Aj! (s. 39, 41)	Tak jest! (s. 34, 35)	____ (s. 23 – 2 razy)
D’ye hear? (s. 13, 76, 89)	Czy pan słyszy? (s. 17, 112) Słyszysz pan? (s. 96)	Słyszysz pan? Słyszysz pan? (s. 70, 81)	Słyszysz? Słyszysz pan? (s. 51, 58)
Forward with ’em. Jam’em up (s. 77)	Na przód z nimi! Przyprzyjcie ich do grodzi! (s. 98)	Na przód. Zablockować ich. (s. 72)	Do przodu!! Zablockujcie ich. (s. 52)

Choć wypowiedzi w gwarze marynarskiej nie są w *Tajfunie* zbyt częste, nie można bagatelizować ich znaczenia. Gwara żeglarzy była dla Conrada bardzo istotna, na co zwracałam już uwagę w poprzednim rozdziale. Z licznych

<sup>81</sup> Inaczej wyglądało to w przypadku omówionej w rozdziale trzecim powieści *Murzyn z załogi „Narcyza”*, w której eksponent gwary marynarskiej był o wiele większy.



wypowiedzi pisarza wiadomo, że cenił hermetyczny język marynarzy jako bardzo precyzyjny, oddający morską rzeczywistość konkretniej i dosadniej<sup>82</sup>. Nie bez znaczenia jest też, iż żargon ten częściej pojawia się w ustach MacWhirra niż Jukesa, co podkreśla większe doświadczenie tego pierwszego, jego obycie z morzem, i kontrastuje z mniej zaprawionym w morskich bojach Jukese<sup>83</sup>. To lingwistyczne zróżnicowanie znajdzie potwierdzenie w odmiennych reakcjach obu bohaterów na atak tajfunu (MacWhirr mężnie podejmie walkę z żywiołem, a Jukes będzie szukał wsparcia u kapitana)<sup>84</sup>. Natomiast w przekładach polskich gwara marynarska została zrównana z nienacechowaną mową potoczną. Dla potwierdzenia tej konstatacji, zestawię kilka synonimicznych wyrażen użytych zarówno w gwarze żeglarskiej, jak i w standardowej mowie potocznej.

TABELA 11

Porównanie wyrażen w gwarze marynarskiej i w mowie potocznej  
w oryginale i przekładach

Conrad	Rychliński	Carroll-Najder	Filipczuk
D'ye mean to say... (s. 25)	_____ (s. 32)	Czy chce pan przez to powiedzieć... (s. 30)	Czy chce pan przez to powiedzieć... (s. 19)
Do you mean to say... (s. 29)	Czy pan chce przez to powiedzieć... (s. 37)	Czy chce pan przez to powiedzieć... (s. 33)	Twierdzi pan, że... (s. 22)
Damme! (s. 25, 100)	Do diaska! (s. 32) Do pioruna. (s. 126)	Do cholery! (s. 30, 90)	Jasna cholera! (s. 19) Do stu diabłów! (s. 66)
Damn! (s. 77)	Do diaska! (s. 98)	Psiakrew! (s. 72)	A niech was! (s. 52)
Thank 'ee Jukes, thank 'ee... (s. 4)	Dzięki, Jukes, dzięki... (s. 6)	Dziękuję panu, dziękuję (s. 13)	Dziękuję panu (s. 5, _____)
Thank you very much. (s. 95)	Dziękuję pani bardzo. (s. 120)	Dziękuję pani bardzo. (s. 30)	Bardzo pani dziękuję. (s. 63)

Z tabeli 11 wynika, że wyrażenia o podobnym znaczeniu (np. podziękowanie), ale wypowiedziane w odmiennych rejestrach – języku standardowym lub gwarze marynarskiej – zostały przełożone w ten sam sposób.

Należy jeszcze raz podkreślić, iż w najtrudniejszej sytuacji był Rychliński, ponieważ gdy przygotowywał polski wariant *Tajfunu*, w języku polskim nie istniały żadne wzorce terminologii marynarskiej ani języka środowiskowego marynarzy. Natomiast pozostali tłumacze mogli odwołać się do istniejących już tłumaczeń Hermana Melville'a i Jacka Londona, w których zaproponowano pewne rozwiązania dotyczące przekładu gwary

<sup>82</sup> Por. J. CONRAD: *Zwierciadło morza*. Tłum. A. ZAGÓRSKA. Warszawa: PIW, 1972, s. 22, 30 i nast.

<sup>83</sup> Podobnie było w przypadku załogi „Narcyza” oraz Donkina i Waitsa.

<sup>84</sup> Por. A. ADAMOWICZ-POŚPIECH: *Listy i książki czyli o pisaniu i (nie)czytaniu w „Tajfunie” Conrada...*, s. 55–57.

marynarskiej. Paradoksalnie jednak, tylko Rychliński zdecydował się na wprowadzenie namiastki tej gwary do tłumaczonego tekstu. Tylko jego wersja zawiera wiele przypisów wyjaśniających terminologię morską. Rychliński jako marynarz zdawał sobie sprawę z hermetyczności nautologicznych określeń i wyjaśniał je, odsyłając czytelników do dostępnych w owym czasie źródeł, między innymi *Słownika technicznego* Kazimierza Stadtmüllera (R, s. 87) i *Współczesnej żeglugi morskiej* Mariusza Zaruskiego (R, s. 88). Jest to niewątpliwie wielki walor; godny wyakcentowania, zważywszy, że tłumaczenie to powstało na początku XX wieku, kiedy świadomość metodologiczna tłumaczy nie była jeszcze tak wyostrzona. Tym bardziej, że jeżeli zestawimy ten translát z wariantami późniejszymi, można zauważyć, że kolejni tłumacze nie widzieli potrzeby wprowadzenia żadnych przypisów wyjaśniających, choć obecnie jest to praktyka powszechnie stosowana w przypadku utworów Conrada, naszpikowanych terminamiorskimi. Wszystkie renomowane wydania brytyjskie zawierają przypisy oraz słowniczek terminów morskich.

### Przekład przekleństw

Jeśli chodzi o przekleństwa, które dominują w języku marynarzy<sup>85</sup>, w *Tajfunie* kwestia ta jest bardzo zawiła; a mianowicie przekleństwa są, a jakoby ich nie było. O co chodzi? Po opublikowaniu *Murzyna z załogi „Narcyza”* krytyka zarzuciła Conradowi nadmierne i niepotrzebne wprowadzanie przekleństw<sup>86</sup>. Tym razem więc Conrad puszcza oko do czytelnika i zamiast niecenzuralnych słów posługuje się eufemizmami w różny sposób nawiązującymi do przekleństw. I tak zamiast „damned” („cholerny, przeklęty”) pisarz używa „blessed” („błogosławiony”), „donkey” („osioł”) zastępuje „ass” („duppek”), „gory” i „crimson” występują w miejscu „bloody” („cholerny”), a „cursed” i „condemned” użyte są zamiast „damn” i „damned”<sup>87</sup>.

W przekładzie ta gra z czytelnikiem tekstu wyjściowego jest nie do przekazania. Należy się jednak zastanowić, czy celowe byłoby oddanie tych zawołanych form przekleństw? Czy nie lepszym rozwiązaniem jest wstawienie dosadnych form przekleństw, tak jak było to w pierwotnym zamyśle autora? Trudno rozstrzygnąć jednoznacznie tę kwestię, ale wydaje się, że najsensowniejszym rozwiązaniem jest przekład eufemizmów jako niedwuznacznych przekleństw i zaznaczenie zawłości problemu oraz jego historycznych uwarunkowań w parateksie przekładu (przypisach lub posłowiu)<sup>88</sup>. W prezentowanych wariantach tłumacze

<sup>85</sup> Na co zwracałam uwagę w rozdziale trzecim.

<sup>86</sup> J.H. STAPE: *Notes*. In: J. CONRAD: *Typhoon and Other Stories...*, s. 233, 236.

<sup>87</sup> *Ibidem*, s. 236.

<sup>88</sup> Por. T. GÓRSKI: *Selected Aspects of Cultural (Un)translatability on the Example of W. Shakespeare's "Hamlet" and its Polish Translations by M. Słomczyński and S. Barańczak*. In: *Topics in Shakespeare's English*. Eds. P. KAKIETEK, J. NYKIEL. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej, 2010, s. 76.

nasycają w nadmiarze tekst przekładu „piorunami” i „diablami”, „psią krwią” i „złym lichem”, „katem” i „choleraami”<sup>89</sup>. Powstaje zatem kolejna wątpliwość: jeżeli zdecydowano się na zastosowanie dosadnych i jawnych przekleństw, to jakich form użyć? Anna Bednarczyk słusznie ostrzegała, że wprowadzanie wulgaryzmów do translatu (w miejsce, gdzie one nie występowały w oryginale – lub były zawoalowane jak w *Tajfunie*) prowadzi do stylistycznej degradacji tekstu<sup>90</sup>.

Przyjrzyć się najpierw eufemizmom w oryginale<sup>91</sup> i ich polskim odpowiednikom.

Z zestawienia przedstawionego w tabeli 12 wynika, że jedynie Halina Carroll-Najder ma świadomość zastosowania przez Conrada eufemizmów, co stara się odtworzyć, ale tylko w niektórych wypadkach („takie owakie łby”, „takich owakich palaczy”, CN, s. 28). Nie jest jednak konsekwentna we wprowadzaniu zamienników wszędzie tam, gdzie pojawiają się w oryginale. Konsekwencja taka wydaje się pożądana przynajmniej w obrębie wypowiedzi danej postaci. Przykładowo dla wypowiedzi mechanika, które naszpikowane są przekleństwami, celowo zastąpionymi eufemizmami, Carroll-Najder stosuje różne techniki: zachowuje eufemizmy, opuszcza lub wprowadza wulgaryzmy:

C: He didn't mind, he said, the trouble of punching their **blanked** heads down there, **blank** his soul, but did the **condemned** sailors think you could keep steam up in the God-forsaken boilers simply by knocking the **blanked** stokers about? No, by George! You had to get some draught, too – may he be everlastingly **blanked** for a swab-headed deck-hand if you didn't! [...] What did Jukes think he was stuck up there for, if he couldn't get one of his decayed, good for-nothing deck-cripples to turn the ventilators to the wind?

s. 23, podkreśl. – A.A.P.

CN: Nie ma nic przeciwko temu, by porozwalać tym bałwanom na dole ich **takie i owakie łby**, *niech go diabli*, ale czy ci *przekłęci* marynarze

---

<sup>89</sup> A. Czasak zauważył, że wyrażenia typu „blessed gamp” czy „blessed door” „brzmiałyby absurdalnie w dosłownym tłumaczeniu” i aprobował odstąpienie tłumaczy od zasady filologicznej wierności. Nie bierze pod uwagę faktu, że wyrazy te zostały użyte przez Conrada nie w ich dosłownym znaczeniu, lecz jako zamienniki. A. CZASAK: „*Tajfun i inne opowiadania*”: *Conrad w języku polskim*. W: *Między oryginałem a przekładem*. T. 3..., s. 348.

<sup>90</sup> A. BEDNARCZYK: *Wybory translatorskie...*, s. 155. Badaczka analizowała również problem ukrytych wulgaryzmów (s. 156). Nakreśliła ona przyczyny takich wyborów tłumaczy, konkludując, że opisywane działania tłumaczy „prowadzą nie tylko do modyfikacji, wypaczenia czy deformacji danego tekstu, ale mogą one, niestety, doprowadzić do zdeprecjonowania całej twórczości, a nawet osoby konkretnego autora w oczach odbiorcy przekładu” (s. 160). Byłby to ekstremalny przypadek refrakcji, o której pisał A. Lefevere.

<sup>91</sup> Eufemizmy i ich znaczenie podają za: C. WATTS: *Explanatory Notes*. In: *Typhoon and Other Tales...*, s. 297; J.H. STAPE: *Notes*. In: J. CONRAD: *Typhoon and Other Stories...*, s. 233, 236.

TABELA 12

Przekleństwa angielskie w formie eufemizmów i ich polskie wersje

Conrad	Rychliński	Carroll-Najder	Filipczuk
<b>blanked</b> heads (s. 23) (= blasted)	parszywe łby (s. 29)	takie owakie łby (s. 28) bałwany (amplifikacja) (s. 28)	zakute łby (s. 18)
<b>blank</b> his soul (s. 23) (= blast)	_____ (s. 29)	niech go diabli (s. 28)	niech ich wszyscy diabli (s. 18)
<b>blanked</b> stokers (s. 23)	palacze (s. 29) patentowane osły, do diabła (s. 29) (amplifikacja)	takich owakich palaczy (s. 28) Nie, do cholery! (s. 28) (amplifika- cja)	przeklętym kotle (s. 18)
may he be ever <b>blanked</b> (s. 23)	_____ (s. 29)	żeby go tu na miejscu pokręciło (s. 28) po jaką cholerę (s. 28)	niech go piekło pochłonie (s. 18)
...rolled every <b>blasted</b> stick out of her (= damned) (s. 32)	...wyproszyłby wszystkie maszty (s. 41) ...jak je diabli biorą (kompensacja) (s. 41)	_____ (s. 35)	_____ (s. 23)
<b>blamed</b> (= damned) (s. 55) (s. 62 – 2 razy)	przekłętą (s. 69) wściekle (s. 78) przekłete (s. 78)	cholerną (s. 53) jak cholera (s. 59) psiakrew (s. 59)	przekłete (s. 37) _____ (s. 42) cholerne (s. 42)
<b>condemned</b> sailors (s. 23) (= damned)	przekłeci marynarze (s. 29)	przekłeci marynarze (s. 28)	cholerni marynarze (s. 18)
<b>crimson</b> barometer (= bloody) (s. 24)	bezwstydny barometr (s. 31)	parszywy barometr (s. 29)	cholerny barometr (s. 18)
<b>donkey</b> (s. 23) (= ass)	osioł (s. 30)	osioł (s. 28)	osioł (s. 18)

myślą, że dla utrzymania ciśnienia pary w kotłach wystarczy tylko rugać tych **takich owakich** palaczy? Nie, do cholery! Musi być też przeciąg – żeby go tu na miejscu pokręciło, musi! [...] Po jaką cholere Jukes tu siedzi, jeśli nawet nie potrafi kazać żadnej pokładowej łamadze nastawić wentylatory na wiatr?

s. 28, podkreśl. – A.A.P.

Tekstem półgrubym zaznaczyłam eufemizmy występujące w oryginale i przekładzie. Pismem rozstrzelonym oznaczyłam wprowadzone w przekładzie wulgaryzmy (lub wyrazy obraźliwe), nieobecne w oryginale. Natomiast kursywą wyróżniłam przekład efemizmów oryginału jako przekleństw (lub wyrazów obraźliwych).

Brak jednordownej strategii w przekładaniu eufemizmy skutkuje niespójnym przekazem. Czytelnika polskiej wersji może dziwić, dlaczego nagle pojawiają się formy zastępcze „taki owaki”, a już w następnej sekwencji pada przekleństwo: „do cholery”. Ponadto, sądzę, że w przypadku, gdy tłumaczka decyduje się na pozostawienie zawołanych wulgaryzmów, powinna opatrzyć je komentarzem, w przeciwnym razie taki wybór pozostaje nieczytelny.

Pozostali tłumacze, jak się wydaje, nie rozpoznają strategii Conrada i próbują rozszyfrować eufemistyczne określenia. Mamy więc wachlarz rozmaitych technik zastosowanych chaotycznie dla przekładu analizowanych wyrażen: opuszczenie (R, s. 29; F, s. 23), kompensacja (R, s. 29), neutralizacja (F, s. 42) i amplifikacja (R, s. 69).

Jak tłumaczone są wulgaryzmy wyrażone w oryginale bezpośrednio? Czy zastosowano odmienne techniki tłumaczeniowe?

TABELA 13

Przekleństwa angielskie i ich polskie wersje

Conrad	Rychliński	Carroll-Najder	Filipczuk
dam' distressful sight (s. 11)	djabło (s. 15)	to by okropnie wyglądało (s. 19)	_____ (s. 10) cholerny słoń (kompensacja, s. 10)
dam' less (s. 29) dam' bad (s. 34)	_____ (s. 38), wściekła burza (s. 44)	_____ (s. 33) cholernie zła (s. 37)	_____ (s. 22) wyjątkowo paskudna (s. 25)
Damme! (s. 25)	Do djaska! (s. 32)	Do cholery! (s. 30)	Jasna cholera! (s. 19)
damnedest thing (s. 33)	najprzekłętsza rzecz (s. 42)	wielka bzdura (s. 36)	najgorsze ze wszystkiego jest (s. 24)
damned (s. 67)	_____ (s. 85)	Cholerny pech. (s. 43)	Cholerny pech! (s. 45)

Z tabeli 13 wynika, że wszyscy tłumacze przekładają to samo przekleństwo („damn”), stosując przy tym różne techniki: odmienne wulgaryzmy (Rychliński: „djabło”, „najprzekłętsza”; Carroll-Najder i Filipczuk posługują się tym samym leksemem: „cholera”, w różnych formach), neutralizację (Rychliński: „wściekła”; Carroll-Najder: „okropnie”, „wielka bzdura”; Filipczuk: „wyjątkowo paskudna”, „najgorsze”) lub opuszczenie (Rychliński: strony 38 i 85; Carroll-Najder: strona 33; Filipczuk: strony 10 i 22).

## Obcość w przekładzie

Kolejnym elementem, na który chciałabym zwrócić uwagę, jest stopień obcości w przekładzie. Obcość wynikająca z różnic międzykulturowych i międzyjęzykowych często jest przyczyną nieprzekładalności i stawia tłumacza przed słynnym dylematem, obrazowo ujętym przez Friedricha Schleiermachera w 1813 roku<sup>92</sup>, a przypominanym przez Lawrence'a Venutiego. Niemiecki teolog i tłumacz Platona twierdził, że można przekładać na dwa sposoby: „pozostawiając autora w spokoju, doprowadzić doń czytelnika” albo „dając pokój czytelnikowi, zbliżyć doń autora”<sup>93</sup>. Venuti skrótowno ujął te dwie metody jako „sprowadzanie autora do domu” (*domestication*) lub „wysyłanie czytelnika za granicę” (*forenization*)<sup>94</sup>.

Według Romana Lewickiego o wadze kategorii obcości dla społecznego odbioru przekładu stanowi „napięcie pomiędzy dwoma biegunami poznawczej postawy człowieka: dążeń[em] do bezpieczeństwa komunikacyjnego i ciekawości świata a dążeń[em] do poznania jego różnorodności”<sup>95</sup>. W przypadku omawianych tłumaczeń będę mówić o strategiach adaptacji lub egzotyzacji<sup>96</sup>. Lewicki zwrócił uwagę na istotny (ze względu na przyjętą w pracy perspektywę badawczą: analiza serii w planie diachronicznym) aspekt obcości w przekładzie, a mianowicie na jej historyczny charakter (zmienny w czasie).

Odbiór przekładu pod względem aktualizacji kategorii obcości podlega ciągłym zmianom wraz ze zmianami zachodzącymi w JP [języku przekładu], będąc ostatecznie uzależniony od stanu kontaktów JP z innymi językami i szerzej – od kontaktów kultury przyjmującej z innymi kulturami [...]. Co za tym idzie, historycznie zmienna jest także skłonność tłumaczy do stosowania konkretnych rozwiązań translatorских z wykorzystaniem elementów obcego pochodzenia. Historycznie

<sup>92</sup> F. SCHLEIERMACHER: *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*. In: *Das Problem des Übersetzens*. Ed. H.J. STÖRIG. Stuttgart: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969, s. 38–70.

<sup>93</sup> F. SCHLEIERMACHER: *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens...*, s. 47–48. Tłumaczenie podaję za: *Współczesne teorie przekładu...*, s. 26.

<sup>94</sup> L. VENUTI: *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge, 2004, s. 19–20.

<sup>95</sup> R. LEWICKI: *Obcość w przekładzie a obcość kulturze*. W: *Przekład. Język. Kultura*. T. 1..., s. 48.

<sup>96</sup> W literaturze przekładoznawczej stosuje się różne terminy na adaptację: udomowienie, domestykacja lub urodzienie i na egzotyzację: forenizacja. W pracy stosuję te terminy wymiennie.

zmienna jest również akceptacja przez odbiorców każdego z takich rozwiązań [...] <sup>97</sup>.

Dlatego też przeprowadzona analiza, zgodnie z założeniami pracy, nie ma na celu wartościowania strategii adaptacji i egzotyzacji, lecz pokazanie, jak przebiegał w perspektywie diachronicznej stosunek tłumaczy do nośników obcości w przekładzie. Czy ulegał on zmianie? Niewątpliwie, pozostawienie dużej liczby sygnałów obcości w translacie powoduje, że odbiór tekstu jest utrudniony. Krytycy przekładu nie są zgodni co do korzyści płynących z tego zjawiska. Bezspornie jako walor przekładu postrzegali odmiennosć Berman <sup>98</sup> i Venuti <sup>99</sup>, natomiast Lewicki dostrzegł potencjalne zagrożenia, jakie niesie z sobą kategoria obcości <sup>100</sup>.

Typowe „sfery występowania obcości” to między innymi: nazwy własne, adresatywy (formy używane przy zwracaniu się do rozmówców), tzw. nazwy realiów, frazemy <sup>101</sup>. Prześledzę, jak tłumacze postępują z potencjalnymi „sygnałami obcości” <sup>102</sup>; czy udomawiają obce elementy, czy pozostawiają je, decydując się na egzotyzację przekładu.

Zestawienia korpusu nazw będących potencjalnymi nośnikami obcości dokonałam według następujących kategorii:

- 1) obce formuły adresowe,
- 2) nazwy realiów
  - a) związanych z kulturą brytyjską,
  - b) związanych z kulturą chińską,
- 3) toponimy
  - a) związane z Londynem,
  - b) związane z morzami chińskimi i Oceanem Spokojnym,
- 4) frazemy.

---

<sup>97</sup> R. LEWICKI: *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2000, s. 24–25.

<sup>98</sup> A. BERMAN: *Przekład jako doświadczenie obcego*. Tłum. U. HREHOROWICZ. W: *Współczesne teorie przekładu...*, s. 247–264.

<sup>99</sup> L. VENUTI: *The Translator's Invisibility...*, s. 1–42.

<sup>100</sup> R. LEWICKI: *Obcość w odbiorze przekładu...*, s. 37. Obszerny przegląd stanowisk krytycznych wobec kategorii obcości w przekładzie zawierają tomy: *Odmienność kulturowa w przekładzie*. Red. P. FAST et al. Katowice–Częstochowa: „Śląsk”, 2008; *Obcość kulturowa jako wyzwanie dla tłumacza*. Red. J. BRZÓZOWSKI et al. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2009.

<sup>101</sup> Potencjalne kategorie obcości podają za: R. LEWICKI: *Obcość w odbiorze przekładu...*, s. 45–74.

<sup>102</sup> Termin R. Lewickiego.



Zestawienie adresatywów w oryginale i polskich wariantach

Conrad	Rychliński	Carroll-Najder	Filipczuk
Mr Solomon Rout (s. 4, 10) Mr Jukes (s. 7) (s. 25, 26)  Jukes (s. 33)	Mr Solomon Rout (s. 6, 13) Mr Jukes (s. 10) Pan + Mr. Jukes (s. 32, 34) Jukes (s. 42)	pan Solomon Rout (s. 13), pan (s. 17) pan (s. 13) pan (s. 30, 31)  _____ (s. 36)	_____ Solomon Rout (s. 5), Rout (s. 9) Pan (s. 5) pan (s. 19), Jukes (s. 20, 24) _____ (s. 24)
Mrs MacWhirr, Mrs Rout (s. 94, 95)  Messrs. Sigg and Son (s. 7) Messrs. Sigg (s. 8, 9)	Mrs Mac Whirr, Mrs Rout (s. 120, 220) Messrs Sigg i Syn (s. 10) Messrs. Sigg (s. 11, 13)	pani MacWhirr (s. 84, 85), pani Rout (s. 87, 99, 64) „Bracia Sigg & Syn” (s. 15) Braciom Sigg (s. 16, 17)	pani MacWhirr (s. 61, 62), pani Rout (s. 63, 64) firma handlowa Sigg & Son (s. 7) _____ (zastąpiono: „naszych znajomych”, s. 8), _____ (zastąpiono: „armatorzy”, s. 9)
You wait (s. 29, 28)	Niech pan poczeka (s. 35, 37)	Poczekaj pan (s. 32, 33)	Tylko poczekaj (s. 21) Czekaj pan (s. 22)

Analiza tłumaczeń adresatywów dobitnie ukazuje, jak ewoluował przekład. U Rychlińskiego (lata dwudzieste XX wieku) zauważalne są trudności w przekładzie form adresowych. Daje to podstawy do twierdzenia, że w tym momencie historycznym przekład adresatywów stanowił problem tłumaczeniowy w rozumieniu Marii Piotrowskiej<sup>103</sup>. Rychliński nie proponuje jednorodnego rozwiązania: formy grzecznościowe typu „Mr”, „Mrs”, „Messrs”, przenosi bez tłumaczenia. Na skutek dużej częstotliwości występowania wywołują one poczucie obcości. Kolejna forma adresatywna to „sir”, która w oryginale jest stosowana przez marynarzy niższych rangą wobec kapitana oraz w kontekście stosunków dowódca – marynarz. Winna być tłumaczona zawsze jako „panie kapitanie”, tymczasem Rychliński przekłada ją na trzy sposoby: „panie”, „panie kapitanie” lub „kapitanie”.

Nie był to problem błahy, z którym kłopotał się tylko Rychliński. Już pierwszy francuski tłumacz *Tajfunu* – André Gide – błędnie przekładał profesjonalne funkcje i tytuły załogi. Autor *Nostromo* przykładał szczególną wagę do odtworzenia hierarchii panującej na pokładzie, ponieważ odzwierciedlała ona jasno zakres obowiązków i ciężar odpowiedzialności za wykonanie powierzonych zadań. Conrad wyjaśniał więc Gide’owi:

<sup>103</sup> M. PIOTROWSKA: *Proces decyzyjny tłumacza*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe AP, 2007, s. 62.

Panuje pewien zamęt, jeśli chodzi o sformułowania dotyczące stopni oficerów. McWhirr to „Le Capitaine”, Jukes powinien być zwany „Le Second”. Kiedy inni zwracają się do niego, powinni używać formy „Monsieur”. Człowiek o łasiczkowatej twarzy powinien zawsze być nazywany „Lieutenant” i nic ponad to, ponieważ jest to dokładny odpowiednik „drugiego oficera”<sup>104</sup>.

Olgierd Wojtasiewicz zauważył, że adresatywy muszą być przekładane zgodnie z kontekstem oryginału i konwencją literatury przyjmującej (np. *sir* wypowiedziane przez służbę winno się tłumaczyć jako „proszę pana”, ten sam zwrot w ustach ucznia – jako „panie profesorze”, a w relacji podwładny – zwierzchnik (cywilny lub wojskowy) – panie + tytuł stanowiska)<sup>105</sup>.

W późniejszych tłumaczeniach Carroll-Najder i Filipczuka to zagadnienie nie stanowiło już problemu tłumaczeniowego. Formy „Mrs”, „Mr” zostały przetłumaczone odpowiednio jako „pan”, „pani”. Jedyne wyjątek stanowi „Messrs Sigg and Son”. Carroll-Najder adaptuje nazwę firmy na „Bracia Sigg & Syn”, wprowadzając swojskie „bracia”<sup>106</sup>, stosuje jednak przy tym graficzne wyróżnienie (cudzysłów), będące także, według Lewickiego, nośnikiem obcości<sup>107</sup>. Natomiast Filipczuk w jednym wypadku stosuje formę hybrydalną, częściowo udomawiając („Messrs” = „firma handlowa”), a częściowo pozostawiając nazwę w oryginale („Sigg & Son”). W dwóch kolejnych wypadkach stosując technikę generalizacji<sup>108</sup>, zastępuje nazwę firmy ogólnymi określeniami: „naszych znajomych” (F, s. 9), „armatorów” (F, s. 9). Żaden z tłumaczy nie poradził sobie z przekładem sarkastycznego i opryskliwego zwrotu drugiego oficera do pierwszego: „You wait”, który jest użyty dwukrotnie w ostrej wymianie zdań między nimi. Podczas gdy Jukes (pierwszy oficer) konsekwentnie zwraca się w sposób grzeczny i przyjazny (pragnie nawiązać kontakt z kompanem w obliczu nara-

<sup>104</sup> W. PUTNAM: *“Typhoon in a Teapot: A 1917 Letter from Conrad to A. Gide.”* “The Conradian” 2009, vol. 34, no. 2, s. 132 (przeł. – A.A.P.).

<sup>105</sup> O. WOJTASIEWICZ: *Wstęp do teorii tłumaczenia*. Warszawa: TEPIS, 1992, s. 113–114.

<sup>106</sup> Co nie jest zgodne z oryginałem – „Messrs. Sigg & Son” znaczy bowiem „Panowie Sigg i Syn” (lub udomawiając Spółka/Firma Sigg i Syn). Autentyczność firmy wytropił N. SHERRY: *Wschodni świat Conrada*. Tłum. S. MILEWSKI i J. SZARSKI. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1972, s. 241.

<sup>107</sup> Lewicki twierdził, że „potencjalnymi nośnikami kategorii obcości w przekładzie są nie tylko jednostki tekstu oparte na jednostkach języka, lecz także graficzne cechy tekstu, a więc te, które bezpośrednio wynikają z jego pisanej formy”. Do takich graficznych elementów tekstu, potencjalnie wnoszących obcość do przekładu zalicza Lewicki m.in.: „graficzne wyodrębnianie barbaryzmów (cudzysłowy, kursywa, spacje), użycie obcych liter dla JP, nieznanne w JP skróty graficzne”. R. LEWICKI: *Obcość w odbiorze przekładu...*, s. 56.

<sup>108</sup> R. LEWICKI: *Między adaptacją a egzotyzacją...*, s. 197.

stającej grozy huraganu), drugi oficer celowo posługuje się językiem pogardliwym i obraźliwym.

TABELA 15

Realia brytyjskie w polskich przekładach

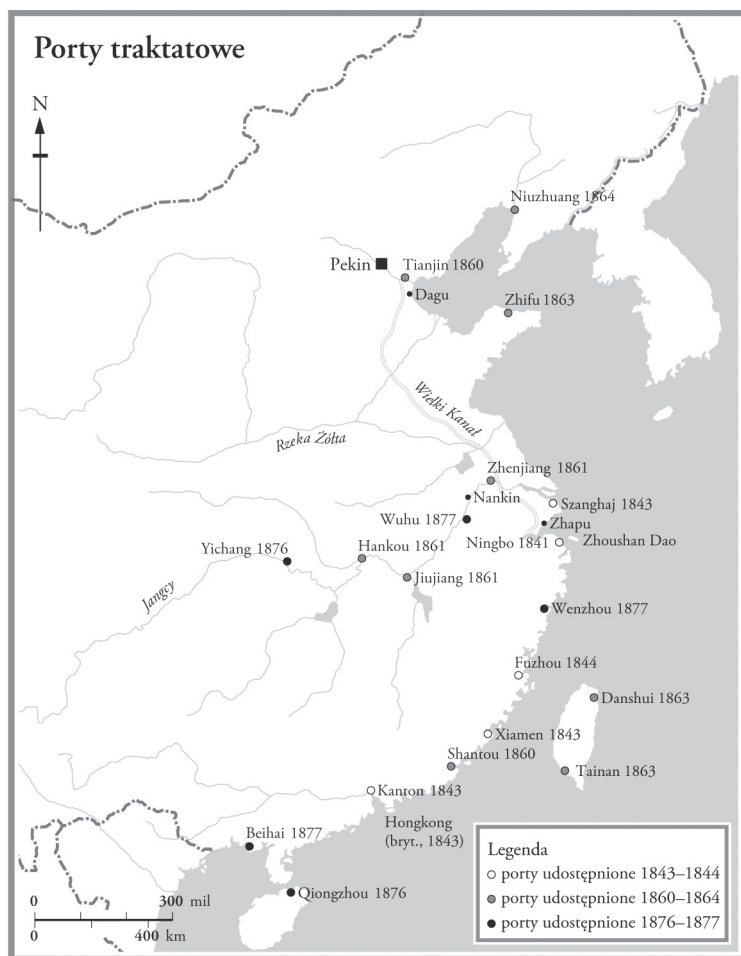
Conrad	Rychliński	Carroll-Najder	Filipczuk
game of nap (s. 52)	grającym w karty (s. 65)	grającego w napoleona (s. 51)	gra w napoleona (s. 36)
Union Jack (s. 11)	Union Jacka (s. 15)	Union Jacka (s. 19)	Union Jacka (s. 10)
Celestial/s (s. 7, 79)	obywatel Państwa Środka (s. 10) Chińczyków (s. 100)	obywatel/i Państwa Niebieskiego (s. 15, 73)	Chińczycy (s. 7) obywatele Państwa Niebieskiego (s. 53)
Foreign Concession (s. 91)	Nadbrzeże Cudzoziemców (s. 115)	nadbrzeże zagraniczne (s. 83)	nadbrzeże (s. 60)
sou'-wester (s. 36)	kaptur (s. 46)	zydwestka (s. 39)	zydwestka (s. 26)
Tophet (s. 70)	Ereb (s. 89)	czarnym jak otchłań (s. 66)	czarnym jak czeluść (s. 46)

Rychliński zostawia nazwę flagi brytyjskiej w jej oryginalnym brzmieniu, co niewątpliwie w owym czasie było odbierane jako sygnał obcości. Natomiast wobec pozostałych jednostek stosuje strategię udomowienia. Wykorzystuje zróżnicowane środki adaptacji: „game of nap” – „gra w karty” (technika generalizacji), „sou'-wester” – „kaptur” (technika tłumaczenia przybliżonego), „Foreign Concession” – „Nadbrzeże Cudzoziemców” (technika tłumaczenia peryfrastycznego), zastąpienie polskim odpowiednikiem („Celestial” – „obywatel Państwa Środka”). Natomiast w nowszych tłumaczeniach zmienia się aktualizacja sygnałów obcości zgodnie z uwagą Lewickiego o historycznym charakterze kategorii obcości. Pozostawienie przez tłumaczy nazwy „Union Jack” nie stanowi obecnie, w moim mniemaniu, nośnika obcości. Nie ma też problemu z przekładem „sou'-wester”, ponieważ rozwinęła się polska gwara marynarska, w której funkcjonuje odpowiednik „zydwestka”. Ponadto tłumacze dosłownie przekładają barwną peryfrazę Chin jako „Państwo Niebieskie”, choć w polskim piśmiennictwie stosuje się wyrażenie „Państwo Środka”<sup>109</sup>.

Jednak najtrudniejszą do przetłumaczenia jednostką okazał się termin historyczny *Foreign Concession* ze względu na kulturowe uwarunkowania. Określenie *Foreign Concession* oznaczało „cudzoziemskie koncesje”, czyli teren Chin południowo-wschodnich (początkowo pięć portów, tzw. porty traktatowe, zob. fot. 10) wyłączony spod władzy cesarza Chin, gdzie nadzór sprawowało inne państwo (w tym przypadku była to Wielka Brytania). System portów trakta-

<sup>109</sup> W. RODZIŃSKI: *Historia Chin*. Wrocław [i in.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974; J. FENBY: *Chiny: upadek i narodziny wielkiej potęgi*. Tłum. J. WĄSIŃSKI, J. WOŁK-ŁANIEWSKI. Kraków: Znak, 2009.

towych został ustalony po pierwszej wojnie opiumowej (1839–1942) i rozpoczął burzliwy okres penetracji gospodarczej i agresji kulturalnej Europejczyków na terenie Chin<sup>110</sup>.



Fot. 10. Porty traktatowe w Chinach, tzw. *Foreign Concession* (J. FENBY: *Chiny...*, s. 21)

<sup>110</sup> W. RODZIŃSKI: *Historia Chin...*, s. 391–402; J. FENBY: *Chiny...*, s. 57–67.

## Realia chińskie w polskich przekładach

Conrad	Rychliński	Carroll-Najder	Filipczuk
sampan (s. 12, 91)	na sampan, z sampanu (s. 17, 115)	sampan, w sampanie (s. 20, 83)	sampan, w sampanie (s. 11, 60)
the oracle of a Joss (s. 84)	przed bożkiem (s. 107)	przed wyrocznym bożkiem (s. 77)	do wyroczni (s. 56)
Mandarin or Taotai (s. 98)	mandaryna albo taotai (s. 124)	mandarynowi albo Taotai (s. 89)	mandarynowi czy Taotai (s. 64)

W przypadku nazw realiów związanych z kulturą chińską tłumacze w różnych okresach czasu postępowali podobnie. Wszyscy decydują się pozostawić nazwę łodzi „sampan”, stosując polskie końcówki deklinacyjne. Zastanawiający jest przekład Rychlińskiego, który, jak się wydaje, nie rozumie do końca znaczenia tej obcej nazwy.

R: Kompanja Bun-Hin odsyła [kulisów] do domów. Dwadzieścia pięć pak ryżu idzie do składów; trzeba je natychmiast wyładować na sampan.

s. 17

Podczas gdy w oryginale sytuacja jest odwrotna: owe dwadzieścia pięć worków należało wyładować z łodzi (z sampanu) na statek do ładowni. Stanowiły one zapas żywności dla Chińczyków.

C: The Bun Hin were sending that lot home. Twenty-five bags of rice would be coming off in a sampan directly, for stores.

s. 12

Warto jednak odnotować, że nawet obecnie, termin ten pozostaje niezrozumiały dla rodzimego odbiorcy. Należało więc opatrzyć go przypisem wyjaśniającym znaczenie, jak to ma miejsce w edycjach brytyjskich<sup>111</sup>.

Tłumacze pozostawiają również nazwy chińskich urzędników „Mandaryn” i „Taotai”, ale w tym wypadku sprawa przedstawia się inaczej ze względu na wyjaśnienie tych rzeczowników w tekście oryginału<sup>112</sup>.

C: We could get rid of them [the Chinamen] and their money afterwards by delivering them to their Mandarin or Taotai, or *whatever they*

<sup>111</sup> C. WATTS: *Glossary*. In: J. CONRAD: *Typhoon and Other Tales...*, s. 322; J.H. STAPE: *Glossary of Nautical Terms*. In: J. CONRAD: *Typhoon and Other Stories...*, s. 257.

<sup>112</sup> Jednak w edycjach brytyjskich i te nazwy są wyjaśniane w przypisach: C. WATTS: *Glossary*. In: J. CONRAD: *Typhoon and Other Tales...*, s. 323, J.H. STAPE: *Notes*. In: J. CONRAD: *Typhoon and Other Tales...*, s. 238.

*call these chaps in goggles you see being carried about in sedan-chairs through their stinking streets.*

s. 98, podkreśl. – A.A.P.

R: Potem pozbylibyśmy się kulisów wraz z ich pieniędzmi, oddając ich w ręce jakiego mandaryna albo taotai, czy jak tam nazywają te *małpy* w okularach, które się widzi obnoszone w lektkach po śmierdzących ulicach chińskich.

s. 124, podkreśl. – A.A.P.

Rychliński niepotrzebnie stosuje obraźliwe określenie „małpy” zamiast neutralnego w oryginale „chaps” („faceci”). Przez ten zabieg do przekładu wprowadzono element rasistowskiego nacechowania, nieobecny w oryginale. Pozostali tłumacze przekładają ten leksem neutralnie.

Wariant Carroll-Najder:

CN: Potem pozbylibyśmy się ich i ich pieniędzy, zdając wszystko jakiemuś mandarynowi albo Taotai, czy jak tam się nazwają ci *faceci* w okularach, których się widuje obnoszonych w lektkach po śmierdzących ulicach.

s. 89, podkreśl. – A.A.P.

Wariant Filipczuka:

F: Potem można by się pozbyć Chińczyków i ich pieniędzy, odstawiając ich jakiemuś mandarynowi, czy Taotai, czy jak tam oni nazwają tych *facetów* w okularach, co to ich obnoszą w lektkach po cuchnących ulicach.

s. 89, podkreśl. – A.A.P.

Inaczej postępują przekładowcy wobec nazwy bożka chińskiego (patrona domostwa) – „a Joss” – stosując strategię udomowienia, wprowadzając pospolity rzeczownik „bożek” lub „wyrocznia” (technika generalizacji).

TABELA 17

Przekład toponimów związanych z topografią Londynu

Conrad	Rychliński	Carroll-Najder	Filipczuk
Bedlam (s. 100)	dom warjatów (s. 126)	dom wariatów (s. 90)	dom wariatów (s. 66)
East-end of London (s. 61)	na East End w Londynie (s. 77)	na East Endzie w Londynie (s. 58)	na East End w Londynie (s. 41)
at Linom's (s. 95)	u Linoma (s. 120)	u Linoma (s. 86)	u Limona (s. 62)

Toponimy związane z topografią Londynu zostają przetłumaczone na dwa sposoby. Określenie „Bedlam” to umowna i zmieniona w wymowie nazwa przytułku dla osób nerwowo chorych (Priory of St Mary of Bethlehem)<sup>113</sup>, tłumacze rozpoznają to znaczenie konotatywne i stosują tłumaczenie peryfrastyczne – „dom wariatów”<sup>114</sup>. W przypadku pozostałych nazw („u Linoma”, „na East Endzie”) przenoszą toponimy w obcym brzmieniu, przez co nazwy te aktualizują kategorię obcości w przekładzie.

TABELA 18

Przekład toponimów związanych z Dalekim Wschodem

Conrad	Rychliński	Carroll-Najder	Filipczuk
Talcahuano (s. 5) Formosa Chanel (s. 7) Fu-chau (s. 6, 12, 33) Fo-kien (s. 6) to the East (s. 9)	Talcahuano (s. 7) cieśnina Formozka (s. 10) Fu-czau (s. 9, 17, 42) Fokien (s. 9) na Daleki Wschód (s. 12)	Talcahuano (s. 13) Cieśnina Formoska (s. 15) Fuczou (s. 14, 20, 36) Fokien (s. 15) na Wschód (s. 17)	Talcahuano (s. 6) kanał Formoza (s. 7) Fu-czou (s. 7, 11, 24) Fo-kien (s. 7) na wschód (s. 8)
Table Bay (s. 52)	Table Bay (s. 65)	w Zatoce Stołowej (s. 51)	w Zatoce Stołowej (s. 35)
the Great Beyond (s. 90)	do Tamtego Brzegu (s. 115)	do brzegów Tamtej Strony (s. 83)	do Granicy (s. 60)

Przekład toponimów związanych z żeglugą po morzach chińskich stanowi zagadnienie translologiczne o odmiennym stopniu trudności niż przekład toponimów dotyczących Londynu. Chodzi mianowicie o to, że nazwy te zmieniły się od czasów powstania oryginału. Rychliński tłumaczy dosłownie nazwy geograficzne, najprawdopodobniej korzystając z map brytyjskich. Formosa Chanel („Cieśnina Formozka” – między Chinami a Tajwanem, łączy Morze Wschodniocchińskie z Południowocchińskim) to obecnie Cieśnina Tajwańska, Fu-chau („Fu-czau” – Rychliński) to port „Fuczou”, stolica prowincji Fo-kien („Fokien” – Rychliński), obecnie Fujian (Fucien) w południowo-wschodnich Chinach. W tych przypadkach należało utrzymać stare nazewnictwo zaproponowane przez Rychlińskiego, ale w nowszych tłumaczeniach konieczne należało wprowadzić przypisy eksplikujące różnice w dawnych nazwach geograficznych i zmiany w obecnych mapach. Nazwy te są niewątpliwie nośnikami obcości, jednak

<sup>113</sup> J.H. STAPE: *Notes*. In: J. CONRAD: *Typhoon and Other Tales...*, s. 238.

<sup>114</sup> Nie miał więc racji A. Czasak, który krytykował niezajomość realiów przez H. Carroll-Najder. Klasyfikuje on „bedlam” jako przekleństwo i podaje jedynie znaczenie denotatywne rzeczownika: „A *bedlam* pochodzące od wyrażenia od *St. Mary of Bethlehem* (czyli „św Maria Betlejemska”), staje się *domem wariatów*”. A. CZASAK: *Tajfun i inne opowiadania: Conrad w języku polskim...*, s. 348. Znaczenie konotatywne „Bedlam” to właśnie „dom wariatów”.



ich funkcja denotatywna w nowszych tłumaczeniach zostaje zaburzona, ponieważ czytelnik sekundarny nie jest w stanie zidentyfikować toponimów spomnianych w tekście. Jest to istotna słabość współczesnych wariantów, jak słusznie bowiem zauważył Lewicki, „jednostki będące w tekście przekładu potencjalnymi nośnikami obcości wnoszą informację natury denotatywnej, dzięki której odbiorca dowiaduje się o pewnych faktach [...]”<sup>115</sup>. Natomiast w polskich nowych wersjach – przeciwnie do założeń Lewickiego – informacja o obcości opisywanej rzeczywistości nie będzie miała dla odbiorcy przekładu waloru poznawczego, ponieważ operują one nieistniejącymi nazwami geograficznymi. Ten problem nie zaistniał w przypadku „Table Bay”, ponieważ nazwa ta nie uległa zmianie – „Zatoka Stołowa” (zatoka na Oceanie Atlantyckim, przy południowo-zachodnich wybrzeżach Republiki Południowej Afryki).

Wobec określenia kierunku kursu parowca – „na wschód” (chodzi oczywiście o Daleki Wschód), co jasno wynika z kontekstu opisywanego rejsu „Nan-Shana”. Tłumacze jednak dokonują różnych wyborów. Rychliński doprecyzowuje (amplifikacja) „to the East” – „na Daleki Wschód”, Carroll-Najder pozostawia „na Wschód” (sygnalizując wielką literą, że chodzi o rejon Dalekiego Wschodu), natomiast Filipczuk wskutek zmiany na rzeczownik pospolity „wschód” dokonuje uogólnienia.

Ciekawym przenośnym określeniem jest metafora „the Great Beyond” – „Druga Strona”/„Tamten Brzeg”<sup>116</sup>, nazywająca koniec ludzkiej egzystencji. Tłumacze zachowują wielkie litery, które sygnalizują przenośny charakter zwrotu „dotrzeć na tamten brzeg”.

## Intertekstualność *Tajfunu*

Ostatnim aspektem przekładu, na który pragnę zwrócić uwagę w tym rozdziale, jest intertekstualność rozumiana jako „kategoria obejmująca ten aspekt ogółu własności i relacji tekstu, który wskazuje na uzależnienie jego wytwarzania i odbioru od znajomości innych tekstów oraz „architektów”<sup>117</sup>. Intertekstualnych nawiązań jest w *Tajfunie* wiele. Tłumacz powinien „zadać sobie trud docierania do intertekstualnych osadzeń samego tekstu oryginalnego, do wszystkich jego zakorzenień i powiązań z elementami jego rodzimego horyzontu”<sup>118</sup>. Jeżeli

<sup>115</sup> R. LEWICKI: *Obcość w odbiorze przekładu...*, s. 98.

<sup>116</sup> S. SKORUPKA: *Słownik frazeologiczny języka polskiego*. T. 2. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1996, s. 230, 346.

<sup>117</sup> R. NYCZ: *Tekstowy świat*. Warszawa: IBL, 1995, s. 62. Szczegółowo zagadnienie intertekstualności przekładu omawiam w rozdziale dotyczącym *Smugi cienia*.

<sup>118</sup> M. HEYDEL: *Jak tłumaczyć intertekstualność? W: Między oryginałem a przekładem*. T. 1..., s. 76.

przekład nie oddaje owej skomplikowanej sieci odniesień, często prowadzi to „do zmiany najgłębszych znaczeń tekstu”<sup>119</sup>. Jednocześnie należy podkreślić, że kulturowe zakorzenienia tekstu prymarnego są najtrudniejszymi do oddania w przekładzie składnikami tkanki tekstualnej<sup>120</sup>.

Zwrócę uwagę na trzy przykłady takiej zmiany znaczeń (w jednym przypadku udało się zachować odniesienie do Biblii) – jeśli chodzi o referencje biblijne<sup>121</sup> oraz odwołania do antyku. Zaznaczyć trzeba, że Conrad całkiem świadomie nawiązywał do fragmentów biblijnych, posługując się znanymi wyrażeniami, aby wywołać odpowiednie skojarzenia w czytelniku. W niedawno odnalezionym liście do francuskiego tłumacza *Tajfunu* – André Gide’a – Conrad zwrócił uwagę właśnie na ten problem – przetransponowania do przekładu francuskiego biblijnych odniesień obecnych w oryginale. Przytoczę fragment *in extenso*, ponieważ jest to list mało znany, nie wszedł on bowiem do zbioru korespondencji Conrada.

Pozwoliłem sobie tu i tam dodać pewne frazy, które wyjaśniają moje myśli. Proste, językowe sugestie [...]. Jest jeszcze ta fraza „czasza z gniewem” („vial of wrath”), kiedy tajfun naprawdę się zaczyna. W języku angielskim wyzwała ona biblijne skojarzenia. Jest w pewien sposób tajemnicza. Sugeruje działanie Boga. Dokładnie to, co mówię po angielsku, brzmi: „Było to coś tak przerażającego i gwałtownego jak nagle roztrzaskanie czaszy z gniewem” („It was something formidable and swift, like the sudden smashing of a vial of wrath”). Zwykle mówimy po angielsku: „Bóg spuścił swój gniew na głowy ludzi”.

Może Pan sobie wyobrazić, jak straszna to musi być rzecz. Natomiast ja chciałem wyrazić coś jeszcze gorszego. Po angielsku fraza ta jest idiomatyczna. Ze względu na wyrażenie „czasza gniewu” („vial of wrath”) czytelnik myśli o Bogu roztrzaskującym amforę, czaszę, naczynie z wielką złością. To jest jeszcze bardziej katastrofalne – nie sądzi Pan?<sup>122</sup>

Fragment ten jest dowodem na to, że nawiązania międzytekstowe nie są pomijalnymi ozdobnikami, nieistotnymi dla globalnej interpretacji noweli, lecz

<sup>119</sup> Ibidem, s. 77.

<sup>120</sup> Problem ten na przykładzie poezji T.S. Eliota obszernie przeanalizowała M. HEYDEL: *Chaos i ład. Niektóre zagadnienia „Ziemi jałowej” T.S. Eliota w przekładzie Cz. Miłosza*. W: *Przekładając nieprzekładalne I...*, s. 352.

<sup>121</sup> Żadna z omawianych referencji biblijnych nie została odnotowana w monografii dotyczącej biblijnych aluzji w tekstach Conrada. Por. D.H. PURDY: *Joseph Conrad's Bible*. Norman: University of Oklahoma Press, 1984.

<sup>122</sup> W. PUTNAM: *Typhoon in a Teapot...*, s. 131 (przeł. – A.A.P.).

wnoszą semantycznie istotny dialog intertekstualny, celowo zakodowany przez autora.

Oto jak to biblijne odniesienie, na które zwrócił uwagę pisarz, zostało prze-transponowane do polskich przekładów.

C: The darkness palpitated down upon all this, and then the real thing came at last. It was something formidable and swift, like the sudden smashing of *a vial of wrath*. It seemed to explode all round the ship with an overpowering concussion and a rush of great waters, as if an immense dam had been blown up to windward.

s. 40, podkreśl. – A.A.P.

R: Dokoła zaś pulsowały ciemności. W owej to chwili nastąpiła rzecz straszna, wisząca dotąd w powietrzu, jak miecz nad głową. Było to coś przeraźliwego i momentalnego, jak rozbitcie *naczynia z wściekłością*.

s. 51, podkreśl. – A.A.P.

CN: Wszystko pulsowało ciemnością. I wtedy dopiero zaczęło się. Było to coś tak przerażającego i gwałtownego, jak nagle roztrzaskanie *butli z gniewem*.

s. 42, podkreśl. – A.A.P.

F: Nagle mrok jak gdyby zaczął pulsować. I wtedy to się zaczęło. Było to coś tak niespodziewanego, tak gwałtownego, jakby nagle wyzwolona została cała *wściekłość świata*.

s. 28, podkreśl. – A.A.P.

Pre-tekst pochodzi z *Apokalipsy Świętego Jana*: „And one of the four beasts gave unto the seven angels seven golden *vials full of the wrath of God*” (Rev 15,7). W przekładzie polskim fragment ten brzmi następująco: „A jedno ze czworga zwierząt dało siedmiu Aniołom siedm *czaszą złotych, pełnych gniewu Boga*” (Ap 15,7). Aby zachować dialog międzytekstowy, tłumacze winni byli zastosować frazę biblijną: „czasze”. Proponowany wariant mógłby wyglądać następująco:

Wszystko pulsowało ciemnością. I wtedy dopiero zaczęło się. Było to coś tak przerażającego i gwałtownego, jak nagle roztrzaskanie *czaszy z gniewem*.

Markerem nawiązania intertekstualnego sygnalizującym dialog międzytekstowy byłaby tu archaiczna przestarzała forma leksemu „czasza” (dawne naczynie, kielich, misa). Niestety żaden z tłumaczy nie odkodował tego odniesienia, tłumacząc wspomniane słowo dosłownie (naczynie, butla) lub stosując generalizację (wściekłość świata).

Kolejne odniesienie do Biblii pojawia się, gdy narrator opisuje przygotowywanie się statku do ataku tajfunu, używając wersetu z Księgi Hioba: „*as of girding the loins*” (C, s. 74)<sup>123</sup>. Rychliński tłumaczy tę frazę dosłownie: „aby przed skokiem się opasać” (R, s. 93), Carroll-Najder oddaje ten fragment parafrazą<sup>124</sup>: „jakby zbierając siły” (CN, s. 69), Filipczuk – „szykując się do boju” (F, s. 50). Wszyscy tłumacze więc spłaszczają metaforyczne wyrażenie i podają jego omówienie, zacierając tym samym ekspresywność zdania oryginału. Żaden z tłumaczy nie nawiązał do biblijnej rozmowy Boga z Hiobem: „A odpowiadając Pan Jobowi spośród wichru rzekł: [...] „*Przepasz jak mąż biodra twoje*; będę cię pytał, a odpowiadaj mi”<sup>125</sup>. Pre-tekst z rozdziału 38. Księgi Hioba jest niezwykle istotny, ponieważ właśnie w tym fragmencie Bóg zbliża się do człowieka (pierwsza mowa Boga, Hi 38,1–39,30) i zabiera głos pośród **huraganu**. Można więc sądzić, że ta paralela nie jest przypadkowa. Bóg przemawiając, wskazuje na swoją mądrość przejawiającą się w świecie nieżywotnym (stworzenie ziemi i morza, światła i ciemności, śniegu i gradu, deszczu i lodu, błyskawic i burz). Rozpoznanie odniesienia biblijnego jest o tyle ważne, że osadza walkę statku z żywiołem w kontekście starotestamentowej próby, która symbolizuje dramatyczną walkę człowieka z przeciwnościami losu, cierpieniem i złem. Jednocześnie taka kontekstualizacja zmagania statku może dawać nadzieję, że podobnie jak w historii Hioba, którego Bóg na końcu nagradza, również „Nan-Shan” wyjdzie cało z tego starcia.

Jaki jest cel tego dialogu międzytekstowego? Wydaje się, że przebiega on dwutorowo. Po pierwsze, na skutek otwarcia tekstu na starotestamentowy przekaz poszerza się kontekst: z jednej strony następuje amplifikacja walki parowca z żywiołem, umieszczenie jej w ramie odwiecznego zmagania się człowieka ze złem. Byłoby to odczytanie zgodne z pre-tekstem (cytat bez zmiany znaczenia). Jednak istnieje i druga możliwość – ironiczne odczytanie pre-tekstu. Wprowadzony cytat nie odnosi się tylko do wąsko pojętego wersetu z Biblii, lecz także wskazuje na szerszy kontekst, z którego został „zaczepnięty”. Wiadomo, że Hiob pozostaje wierny Panu i ostatecznie zostaje wynagrodzony. Znane jest przeko-

<sup>123</sup> „Gird up now thy loins like a man” (Job 38:3, 40:7). Niezwykle istotne są słowa poprzedzające ten fragment w wersji angielskiej: „Then Lord answered Job out of the **whirlwind**” (Job 38:6). Tak więc ów sztorm wirowy nacierający na statek mógłby być odczytywany w kontekście sporu Hioba z Bogiem, walki słabego człowieka z niewyobrażalną potęgą natury. Choć MacWhirr nigdy nie przyzywa sił ponadnaturalnych. Por. K. CARABINE: *In the light of the final incident...*, s. 81.

<sup>124</sup> Jest to jeden ze sposobów przekładu metafory. Por. E. TABAKOWSKA: *Metafora*. W: U. DĄMBSKA-PROKOP: *Mała encyklopedia przekładoznawstwa...*, s. 130.

<sup>125</sup> *Biblia to jest Księgi Starego i Nowego Testamentu*, w przekładzie polskim J. WUJKA. Wyd. 3. popr. Kraków: Wyd. Apostolstwa Modlitwy, 1962. Dalsze cytaty pochodzą z tego wydania (podkreśl. – A.A.P.).

nanie Hioba, iż nawet człowiek prawy musi wiele znieść<sup>126</sup>. Pojawia się więc pytanie, na które szuka odpowiedzi starotestamentowy autor – jaki jest sens cierpienia? To, co dla biblijnego autora było jasne i wynikało ze szczęśliwego zakończenia historii Hioba, dla czytelnika XX wieku takie być nie musi. Dialog międzytekstowy powoduje, że rodzą się pytania, na które odpowiedź nie jest już tak oczywista, jak w opowieści o Hiobie: jaki jest sens walki z przeciwnościami losu, czy warto być mężnym w obliczu ostatecznego zniszczenia? Takie odczytanie wprowadza naddatek semantyczny, który jest nieobecny w przekładzie, ponieważ odbiorca sekundarny nie ma możliwości odkrycia biblijnego wersetu w polskiej wersji *Tajfunu*.

Innym biblijnym nawiązaniem intertekstualnym jest fragment opisujący zejście marynarzy na ląd, będący cytacją z Nowego Testamentu: „[...] with an air of shaking the ship's dust of their feet” (C, s. 29)<sup>127</sup>. Wszyscy tłumacze oddają to podobnie: „[...] jak gdyby nie mieli i nie chcieli mieć nic wspólnego z okrętem i jego załogą” (R, s. 37), „[...] jakby chcieli czym prędzej puścić statek w niepamięć” (CN, s. 33), „[...] jakby chcieli jak najprędzej zapomnieć o okręcie” (F, s. 21). Nawiązanie to jest o tyle ważne, że wytwarza efekt ironii w wypowiedzi narratora. W Ewangelii bowiem to prawi uczniowie mieli nauczać, pozostając przez dłuższy czas w danym mieście czy domu. W wypadku gdyby ich nie przyjęto lub nie doceniono, mieli odejść: „I ktokolwiek by was nie przyjął, i nie słuchał mów waszych, wychodząc precz z domu albo z miasta, otrząśnijcie proch z nóg waszych” (Mt 10,14). W tekście Conrada natomiast sytuacja ta zostaje odwrócona (byłby to cytat ze zmianą znaczenia – kontrafaktura<sup>128</sup>): to niewdzięczny marynarz porzuca statek, który był dla niego domem. Odbiorca przekładu nie odnajdzie tej subtelnej ironii utkanej z siatki powiązań literackich. Warto też podkreślić, że wszystkie te intertekstualne związki przyczyniają się do umocnienia pozycji narratora, którego elokwencja i erudycja w zderzeniu z prostotą MacWhirra stają się jeszcze bardziej widoczne.

Przykładem zachowanego dialogu międzytekstowego w przekładzie jest fragment z Biblii dotyczący „młyńskiego kamienia”.

C: Captain MacWhirr persisted in his cries, but the wind got between them like a solid wedge. *He hung round Jukes' neck as heavy as a millstone*, and suddenly the sides of their heads knocked together.

S. 53

<sup>126</sup> Wstęp do Księgi Hioba. W *Biblia to jest Księgi Starego i Nowego Testamentu...*, s. 612.

<sup>127</sup> Pre-tekstem dla tego fragmentu jest Ewangelia według św. Mateusza: “And if anyone will not receive you or listen to your words, shake off the dust from your feet as you leave that house or town” (Mt 10:14).

<sup>128</sup> Termin A. Majkiewicz „kontrafaktura” wyjaśniam w rozdziale czwartym dotyczącym intertekstualności w *Smudze cienia*.

R: Kapitan Mac Whirr nie przestawał krzyczeć, ale wiatr wbijał się między nich klinem, tworząc zupełnie solidną przegrodę. *Kapitan ciężył Jukesowi u szyi, jak kamień młyński*, i raptem głowy ich zderzyły się [...].

s. 52

CN: Kapitan MacWhirr nie przestawał krzyczeć, ale wiatr jak klinem rozdzielał ich od siebie. *Kapitan zawisł na szyi Jukesa, ciężki jak kamień młyński*, i nagle zderzyli się głowami.

s. 52

F: MacWhirr potrząsał nim, krzycząc na całe gardło, ale wicher wbił klin pomiędzy dowódcę i podwładnego, do którego niewiele docierało. *Ciężki jak kamień młyński kapitan uwiesił się na szyi mata*; zderzyli się głowami.

s. 36

Porównanie to może wydawać się jedynie utartą metaforą, jednak przy ponownej lekturze i rozważeniu szerszego kontekstu, w którym pada to określenie, okazuje się, że otwiera ono przestrzeń intertekstualną i naświetla tekst *Tajfunu*, wprowadzając nowe znaczenia.

Jukes traci odwagę, obserwując atak żywiołu na mały statek: jest sparaliżowany, przestraszony, w końcu poddaje się, bo nie widzi sensu jakiegokolwiek działania<sup>129</sup>. Dzieje się to na tle poprzednich wydarzeń, kiedy to bosman, ryzykując życiem, szuka kapitana na pokładzie, aby mu powiedzieć, że Chińczycy pod pokładem porzucili swe miejsca i walczą między sobą, przetaczając się po całej ładowni, by zagrabić jak najwięcej rozsypanych monet. MacWhirr podejmuje natychmiastową decyzję, aby pierwszy oficer wraz z bosmanem zeszli na międzypokład i zabezpieczyli ludzi. Jukes jednak początkowo nie chce podjąć akcji ratunkowej – nie widzi sensu w niesieniu pomocy Chińczykom w obliczu totalnej katastrofy<sup>130</sup>. MacWhirr natomiast zgoła inaczej – rzetelnie wypełnia swe obowiązki bez względu na okoliczności:

Zadowolony był, że w porę odkryto awanturę na międzypokładzie. Nawet jeśli statek w końcu zatonię, to przynajmniej nie pójdzie na dno z tłumem

<sup>129</sup> „Jukes, znieruchomiał, dostrzegł w ruchach statku złowieszcze oznaki bezładnego miotania się. To już nie była planowa walka. To początek końca. [...] Sztorm urzekł Jukesa. Przenikał go do głębi i pochłaniał całkowicie; przykuty był do niego w niemym osłupieniu” (CN, s. 52).

<sup>130</sup> „Oburzyła go absurdalność rozkazu. Odczuwał taką niechęć do zejścia w dół, jakby statek miał zatonać natychmiast, kiedy opuści pokład” (CN, s. 57). Nawet po wykonaniu zadania powątpiewa w sens niesienia pomocy kulisom: „W końcu i tak może to nie mieć znaczenia” (CN, s. 80).

ludzi walczących zębami i pazurami. To byłoby ohydne. Kryła się w tej myśli humanitarna intencja i mgliste poczucie stosowności.

CN, s. 78<sup>131</sup>

Otwarcie intertekstualne na pre-tekst biblijny jest niezwykle istotne, ponieważ pozwala na interpretację zachowań dowódcy i podwładnego w uniwersalnej perspektywie dawania świadectwa swoją postawą i zachowaniem. Warto przypomnieć, w jakim kontekście padają słowa o kamieniu młyńskim:

Nie podobna jest, aby zgorszenia przyjąć nie miały; lecz biada temu, przez kogo przychodzą. Pożyteczniej by mu było, *gdyby kamień młyński zawieszono na szyi jego* i wrzucono go w morze, niż żeby miał zgorszyć jednego z tych malutkich.s

(Łk 17,1–2)

Uczniowie Chrystusa mają być wzorem dla maluczkich, a jeśli przyczyniliby się do sprowadzenia ich na złą drogę, wtedy lepiej by było gdyby odeszli (utopili się). Otóż Jukes również ma być wzorcem dla podwładnych jako członek dowództwa. Lecz okazuje się, że, chwilowo, ale jednak zawodzi. Kapitan MacWhirr dosłownie uwiesza się u jego szyi, jak kamień milowy – jest jego sumieniem, budzi go z odrętwienia, przywołuje do porządku i pomaga zebrać siły.

Stanowczo lepiej poradzili sobie tłumacze (jakkolwiek nie wszyscy) z nawiązaniami do do antyku. Na przykład z aluzją do miecza Damoklesa „[...] like a slender hair holding a sword suspended over his head” (C, s. 86, podkreśl. – A.A.P.). Rychliński i Carroll-Najder zachowują referencję mitologiczną: „niby włos, na którym wisi miecz” (R, s. 109), „niby cienki włos utrzymujący włos nad jego głową” (CN, s. 79), Filipczuk natomiast zaciera czytelność tego skojarzenia przez dodanie przymiotnika „katowski”: „...kapitan miał wrażenie, że zawisł mu nad głową katowski miecz” (F, s. 57). Trudno z całą pewnością odpowiedzieć na pytanie, dlaczego tłumacz zmodyfikował tę frazę. Być może chciał wyeksponować nieodwołalność wyroku (czy okoliczności, w jakich znalazł się statek i jego kapitan). Jednak rozwiązaniem tym przeciął subtelność powiązań intertekstualnych.

W przeprowadzonej analizie porównano polskie warianty serii tłumaczeń *Tajfunu* pod względem kilku kryteriów: dominanty translatorycznej i związanych z nią metafor, stylizacji (dialekt *pidgin*, żargon marynarski), stopnia egzo-

<sup>131</sup> Por. także wypowiedź MacWhirra w odpowiedzi na wątpliwości Jukesa, czy to miało jakiegokolwiek znaczenie, jeśli statek zatoni: „– Musiałem postąpić, jak się należy, chcociaż to tylko Chińczycy. Do diabła, niech mają taką samą szansę co my. [...] Nie mogłem pozwolić, żeby coś takiego działo się na moim statku, nawet gdyby miał zatonać za pięć minut. Nie zniósłbym tego, proszę pana” (CN, s. 80).



tyzacji/uodomowienia przekładu oraz stopnia zachowania odniesień intertekstualnych. Bez wątpienia tłumacze przekładając utwór, dokonali jego interpretacji i określenia dominanty stylistyczno-znaczeniowej. Jak zauważono w tym rozdziale, odmienne odczytania sensu opowiadania wpływały na różne wybory językowe (co można zauważyć na przykładzie użycia słowa „tajfun”). Tłumacze nie znaleźli ekwiwalentnych rozwiązań dla dialektu *pidgin English* (jak próbowałam wykazać, może to stanowić dowód na nieprzekładalność pewnych elementów kulturowych), ale także dla żargonu marynarskiego. Jednak gwara marynarska nie powinna była stworzyć problemów translatologicznych, szczególnie dla późniejszych tłumaczy, którzy mogli skorzystać z istniejącej już tłumaczonej literatury marynistycznej. Kolejną płaszczyznę porównań stanowiło zjawisko obcości w przekładzie. Jak pokazano w zestawieniu kontrastowym, żaden z przekładowców nie zastosował konsekwentnie strategii egzotyzyacji przekładu. Co jest zaskakujące zwłaszcza w przypadku najnowszego tłumaczenia z 2000 roku, gdyż obecnie zauważalna jest w praktyce translatorskiej tendencja do coraz większej egzotyzyacji przekładów. Wreszcie ostatnią płaszczyznę oglądu stanowiła intertekstualność. Międzytekstowe zależności mogą pełnić rozmaite funkcje – od poszerzenia znaczenia (byłaby to wartość dodana) czy odwrócenia sensu (budowanie ironicznego kontekstu), po uwydatnienie (amplifikację przedstawianego obrazu). Tym funkcjom przyjrę się dokładnie w kolejnym rozdziale.

W konkluzji, należy podkreślić, iż pomimo, że przekład stwarza iluzję dzieła oryginalnego, nie jest jego prostym naśladownictwem. Absolutna wierność jest tutaj niemożliwa, ponieważ tłumacz zawsze może wybrać inną dominantę translatorską, a dodatkowo krytyk przekładu również może przyjąć odmienną jej wersję<sup>132</sup>. Istnienie serii przekładowych potwierdza obecność ciągłego napięcia dialogowego między przekładem a oryginałem, które tworzą holistycznie spójną całość<sup>133</sup>. Nie zapominając o mozołnym trudzie poszukiwania *le mot juste* dla poszczególnych jednostek językowych oryginału, ostatecznie tłumaczenie jawi się jako intrygująca próba rozwikłania zagadki semantycznej utworu oraz pasjonujące tropienie jego literackich powiązań. Właśnie po to, aby czytelnik przekładu poznał ten fascynujący, acz ukryty aspekt pracy tłumacza, warto analizować serie tłumaczeń. Dzięki temu bowiem tłumacz wychodzi z ukrycia, a jego strategie i wybory mogą być lepiej zrozumiane przez odbiorcę.

<sup>132</sup> A. BEDNARCZYK: *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej...*, s. 13.

<sup>133</sup> B. TOKARZ: *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*. Katowice: „Śląsk”, 1998, s. 26.



## Tłumaczenie nawiązań wewnątrztekstowych oraz intertekstualności na przykładzie serii przekładowej *Smugi cienia*

Autor pisze tylko połowę książki; druga połowa należy do czytelnika<sup>1</sup>.

Koncepcja tłumacza jako czytelnika, który interpretuje tekst<sup>2</sup>, a następnie go przekłada, w konsekwencji implikuje zmiany w serii przekładowej. Interpretacja bowiem będzie różniła się w zależności od osoby tłumacza i kontekstu kulturowego, w którym funkcjonuje<sup>3</sup>, co starałam się pokazać w poprzednim rozdziale. Dodając do tego destabilizację tekstu i ciągle „plenienie się” znaczeń<sup>4</sup>, porównywanie poszczególnych elementów serii przekładowej wydaje się zadaniem karkołomnym. Spróbuję jednak, mając świadomość wspomnianych teoretycznych wątpliwości i ograniczeń, przeanalizować kolejny zbiór tłumaczeń – w tym rozdziale będzie to seria *Smugi cienia* Josepha Conrada – pod kątem nawiązań wewnątrztekstowych (intratekstualnych)<sup>5</sup> i intertekstualnych i na tej podstawie określić, na ile to będzie

---

<sup>1</sup> List Conrada do R.B. Cunninghame’a Grahama z 5 sierpnia 1897. W: CL, I, s. 105. Tłumaczenie polskie za: J. CONRAD: *Listy*. Tłum. H. CARROLL-NAJDER. Red. Z. NAJDER. Warszawa: PIW, 1968, s. 105.

<sup>2</sup> E. TABAKOWSKA: *Linguistic Plyphony as a Problem in Translation. Theory and Practice*. In: *Translation, History and Culture*. Eds. S. BASSNETT, A. LEFEVERE. London: Cassell, 1995, s. 71–88.

<sup>3</sup> A. BEDNARCZYK: *Wybory translatorskie. Modyfikacje tekstu literackiego w przekładzie i kontekst asocjacyjny*. Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem, 2005, s. 172.

<sup>4</sup> T. SŁAWEK: *ORT/WORT. Nomadyzm jako strategia translacji*. W: *Przekład artystyczny*. T. 5: *Strategie translatorskie*. Red. P. FAST. Katowice: „Śląsk”, 1993, s. 7–17; T. BILCZEWSKI: *Tłumione, wyparte, ciemne: przekład i ciało*. W: *(Nie)obecność. Pomińnięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*. Red. H. GOSK, B. KARWOWSKA. Warszawa: Elipsa, 2008, s. 56.

<sup>5</sup> Zjawisko intratekstualności, jak zauważył Ulrich Broich, „wykazuje cechy zupełnie podobne do intertekstualności. Trzeba wspomnieć o określanych w różnych miejscach jako auto- lub intratekstualnych odniesieniach danego tekstu do innych miejsc w tym samym tekście. Kiedy na wyimaginowanej skali przesuniemy się o krok z intra- w kie-

możliwe, strategie translatorskie zastosowane przez tłumaczy. Jak trafnie zauważyła Bożena Tokarz: „[...] tłumacz rozszerza możliwości intertekstualne tekstu dzięki swej przynależności do dwóch, co najmniej, kultur oraz ma podwójną świadomość – odbiorcy i nadawcy jednocześnie”<sup>6</sup>. Przekłady *Smugi cienia* zostaną porównane pod względem dwóch problemów translatorskich: nawiązań wewnątrztekstowych (powtórzeń semantycznych) oraz referencji intertekstualnych.

## Tłumacze *Smugi cienia*

W niniejszym rozdziale zestawię trzy tłumaczenia *Smugi cienia*. Po raz pierwszy powieść udostępniła polskim czytelnikom Jadwiga Sienkiewiczówna (po mężu Kornilowiczowa) w 1925 roku<sup>7</sup>, prawie pół wieku później wydano drugie tłumaczenie pióra Jana Józefa Szczepańskiego (1973)<sup>8</sup>. Autorką najnowszego przekładu tego tekstu jest Ewa Chruściel (2001)<sup>9</sup>. Nim przejdę do analizy poszczególnych translatów, w kilku słowach przybliżę sylwetki ich autorów.

Jadwiga Sienkiewiczówna (1883–1969) była malarką i tłumaczką. Studiowała malarstwo w Warszawie i Paryżu. Uczęszczała na wykłady Henriego Bergsona na Sorbonie. Podczas I wojny światowej pracowała jako pielęgniarka w szpitalu wojskowym, natomiast w czasie wojny polsko-bolszewickiej (1920) zaciągnęła się do wojska jako ochotniczka. Wyszła za mąż za Tadeusza Kornilowicza, pułkownika wojsk polskich, który jako jeńiec obozu w Kozielsku został zamordowany przez NKWD w nieznanym miejscu (zbrodnia katyńska 1940)<sup>10</sup>. Sienkiewiczówna znała biegle języki francuski, angielski i niemiecki i zajmowała się głównie przekładem. Tłumaczyła z języka

---

runku intertekstualności, osiągniemy tak istotne dla analizy jednostkowego tekstu odniesienia do ubocznych tekstów danego autora, np. wstępy i posłowia, objaśnienia w listach, wywiadach, itp. Jeszcze bliżej w stronę intertekstualności znajdują się teksty odnoszące się do innych samodzielnych tekstów tego samego autora”. U. BROICH: *Pola odniesień intertekstualności*. Tłum. J. GILEWICZ. W: H. JANASZEK-IVANIČKOVA: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*. Warszawa: Instytut Kultury, 1997, s. 178.

<sup>6</sup> B. TOKARZ: *Intersubiektywność i intertekstualność przekładu artystycznego*. W: EADEM: *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*. Katowice: „Śląsk”, 1998, s. 24.

<sup>7</sup> J. CONRAD: *Pisma wybrane*. T. 17. Warszawa, Poznań [i in.]: E. Wende i S-ka: Fiszer i Majewski, 1925. Cytaty z tego wydania opatruję skrótem K.

<sup>8</sup> W niniejszym szkicu korzystam z wydania Biblioteki Narodowej, z posłowiem J.J. Szczepańskiego z 1994 roku. Nie różni się ono od wydania pierwszego w edycji dzieł zebranych Conrada. Por. *Nota wydawnicza*, s. 171. Cytaty z tego wydania opatruję skrótem Sz.

<sup>9</sup> Kraków: Zielona Sowa, 2001. Cytaty z tego wydania opatruję skrótem Ch.

<sup>10</sup> Sienkiewiczówna przyjęła nazwisko męża i kolejne nowe przekłady oraz wznowienia wydawała jako Jadwiga Kornilowiczowa.

francuskiego *Jana Krzysztofa* Romaina Rollanda oraz *O niewoli i wielkości służby wojskowej* Alfreda de Vigny. Z języka angielskiego Thomasa Hardy'ego i Oscara Wilde'a. Z dzieł Conrada przełożyła *Smugę cienia* (1925) dla edycji *Pism wybranych* pod patronatem Stefana Żeromskiego, *Złotą strzałę* (1948) oraz *Nostromo* (1959)<sup>11</sup>.

Fot. 11. Portret Jadwigi Sienkiewiczówny wykonany na zamówienie Henryka Sienkiewicza przez Władysława Czachórskiego w 1901 roku (Muzeum H. Sienkiewicza w Oblęgorku)



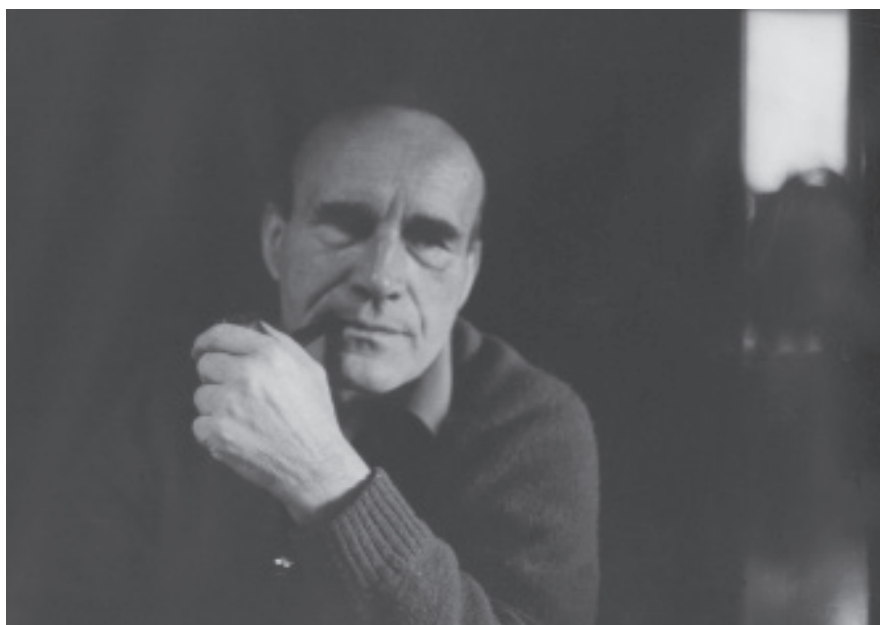
Jan Józef Szczepański (1919–2003) był pisarzem, eseistą i tłumaczem. Brał udział w kampanii wrześniowej, potem został żołnierzem Armii Krajowej i walczył w partyzancie. Tłumaczył między innymi prozę Aldousa Huxleya, Bruce'a Marshalla, Josepha Conrada i Grahama Green'e'a. Otrzymał nagrodę literacką E. Hemingwaya (1959). Otwarcie pisał o wpływie Conrada na swoje pokolenie<sup>12</sup>. Twórczość Szczepańskiego bywa zestawiana z pisarstwem autora *Smugi cienia*, gdyż cechuje ją podobieństwo problematyki, w której obojętna rzeczywistość funkcjonuje jako tło dla ukazania wysiłku etycznego człowieka, jego prób realizacji wymarzonych ideałów, wcielenia w życie wyznawanych wartości – niezależnie od napotykaných trudności. Szczepański, podobnie jak Conrad, pytał o istotę heroizmu jako wartości uniwersalnej. Poprzez deheroizację swoich bohaterów pokazywał, że w rzeczywistości zasady i wartości moralne „rodzą się w trudzie powszechnej egzystencji, jako rezultat spełnionych obowiązków i uporczywie ponawianych zabiegów, wbrew poczuciu znikomości szans i daremności poświęcenia”<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Biogram podają za: *Polski słownik biograficzny*. T. 37. Kom. red. A. GĄSIOROWSKI et al. Red. nac. H. MARKIEWICZ. Warszawa, Kraków: Instytut Historii PAN, 1996–1997, s. 227–228.

<sup>12</sup> Por. rozdział drugi niniejszej pracy. W *Dzienniku* Szczepański wielokrotnie wyznawał podziw dla pisarstwa Conrada. Zob. J.J SZCZEPAŃSKI: *Dziennik*. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009–2011, s. 78, 216.

<sup>13</sup> *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury: słownik biobibliograficzny*. T. 8. Oprac. zespół red. pod kier. J. CZACHOWSKIEJ, A. SZALAGAN. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 2003, s. 425.

Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że po raz kolejny stworzenie nowego przekładu dzieła Conrada zostało powierzone byłemu członkowi Armii Krajowej (po Bronisławie Zielińskim, który tłumaczył *Murzyna...*). Z dużą dozą prawdopodobieństwa można zaryzykować tezę, że pokolenie wojenne, silnie związane z Conradem, pragnęło dalej przekazywać wartości, jakie eksponował w swoim piarstwie. Po sporach ideologicznych w latach czterdziestych XX wieku i cenzurze nałożonej na pisma Conrada w latach pięćdziesiątych, jego twórczość powróciła do obiegu czytelniczego w nowych wersjach w latach siedemdziesiątych. Wydaje się więc, że piarstwo autora *Jądra ciemności* zostało zaliczone do **kapitału kulturowego**<sup>14</sup> narodu polskiego, który – wbrew chwilowym ideologicznym wyrokom władzy – należy za wszelką cenę zachować i przekazać kolejnym młodym pokoleniom. *Smugę cienia* przetłumaczył Szczepański dla edycji zbiorowej *Dzieł* Conrada pod redakcją Zdzisława Najdera w 1973 roku, następnie przełożył jeszcze *Nostromo*, ale już dla innego wydania.



Fot. 12. Jan Józef Szczepański (1919–2003), tłumacz *Smugi cienia* Josepha Conrada  
(fot. M. Kowalczyk, archiwum rodzinne)

Autorką najnowszego tłumaczenia *Smugi cienia* jest przedstawicielka właśnie owego młodego pokolenia – Ewa Chruściel (ur. 1972), poetka, absolwentka

<sup>14</sup> Pojęcie francuskiego socjologa Pierre’a Baudrieu wprowadził do przekładoznawstwa A. Lefevre. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Eds. S. BASSNETT, A. LEFEVRE. Clevedon–Philadelphia–Toronto: Multilingual Matters, 1998, s. 4–5, 109.





Fot. 13. Ewa Chruściel, tłumaczka *Smugi cienia* Josepha Conrada (archiwum rodzinne)

filologii angielskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Zadebiutowała w 2003 roku tomikiem poezji *Furkot* w Bibliotece „Studium”. W 2009 roku wydała drugi tomik *Sopilki*. Chruściel pisze wiersze również w języku angielskim. W 2011 ukazał się w Stanach Zjednoczonych jej tomik *Strata*, który zdobył pierwsze miejsce w międzynarodowym konkursie Emergency Press<sup>15</sup>. Chruściel wykłada

---

<sup>15</sup> Kolejny tomik zatytułowany *Contraband of Hoopo* ukaże się we wrześniu 2014 roku w Omnidawn Press w USA. Jej amerykańskie wiersze drukowane były m.in. na łamach „Boston Review” oraz w „Colorado Review”, „Jubilat”, „American Letters and Commentary”, „Aufgabe”.



literaturę w Colby-Sawyer College w New Hampshire (USA). *Smugę cienia* przełożyła w 2001 roku dla wydawnictwa „Zielona Sowa”. Przekład ten stanowi trzeci tom miniserii nowych tłumaczeń dzieł Conrada. Była to jej pierwsza próba translatorska. Oprócz powieści Conrada później tłumaczyła *Białego Kłosa* Jacka Londona i *Urząd mojego ojca – kolejne opowiadania* Isaaca Bashevisa Singera. Najnowszą jej pracą jest przekład (wraz z Miłoszem Biedrzyckim) tomiku wierszy Jorie Graham *Prześwity*, który ukazał się nakładem Biura Literackiego (2013). Tłumaczenia zawarte w tym tomie opatrzyła wnikliwymi szkicami interpretacyjnymi<sup>16</sup>.

## Nawiązania wewnątrztekstowe

W niektórych tekstach literackich można zauważyć repetycję pewnych mikrofigur semantycznych (identycznych syntagm leksykalnych). Nawiązania wewnątrztekstowe niejednokrotnie stają się osią interpretacyjną (i konstrukcyjną) utworu. Ich paralelizm leksykalny stanowi podstawę do interpretacji i oceny działań bohaterów, a nawet decyduje o wymowie całego utworu<sup>17</sup>. Innymi słowy, byłyby to swoiste słowa klucze niezbędne do odkodowania głębokich znaczeń tekstu. W *Smudze cienia* wspomniana iteratywność dotyczy między innymi takich leksemów, jak: „shadow line”, „bottles”, oraz grupy wyrazów budujących poetykę opisu zdarzeń nadnaturalnych (wyróżnić tu trzeba przede wszystkim „ghost” wraz z pochodnymi, „haunt”, „joke” wraz z synonimami (np. „trick”), „devil”, „higher/infernal/evil powers”, „death”). Występują one w obrębie całego tekstu.

Analizując wymienione syntagmy, wykorzystam koncepcję tak zwanej **asocjemy** zaproponowaną przez Annę Bednarczyk dla opisu jednostki przekładu (najmniejszej przekładalnej części tekstu)<sup>18</sup>. **Asocjema to taka najmniejsza jed-**

---

<sup>16</sup> E. CHRUSCIEL: *Koczowniczość znaczeń i wykopalisk. Kilka refleksji o poezji Jorie Graham; Na granicy poznania, zawsze pomiędzy; Wersy kłębią się jak płatki*. Zob. <http://biuroliterackie.pl/przystan/przystan.php?site=100&kto=chruciel> (dostęp 11.01.2013).

<sup>17</sup> Do takich wniosków doszły D. URBANEK po analizie serii przekładowej *Mistrza i Małgorzaty* (EADEM: *Pęknięte lustro: tendencje w teorii i praktyce przekładu na tle myśli humanistycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Trio: Instytut Ruscystyki UW, 2004, s. 165–185) i U. DĄMBSKA-PROKOP na podstawie porównania wariantów *Małego Księcia* (EADEM: *Tłumacz-kanibal? W: Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?* Red. M. FILIPOWICZ-RUDEK, J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA, M. STOCH. Kraków: Universitas, 1997, s. 73–76).

<sup>18</sup> A. BEDNARCZYK: *Wybory translatorskie...*, s. 47–51. Tamże szczegółowe rozważania nad jednostką przekładu.

nostka tekstu źródłowego, która może wywołać skojarzenia, a w tekście docelowym powinna być zastąpiona równie asocjacyjnym ekwiwalentem<sup>19</sup>.

### Asocjema „shadow-line”

Zacznę od najważniejszego wyrażenia, w moim przekonaniu wyznaczającego oś interpretacyjną utworu i stanowiącego podstawę dla całej poetyki snu i odrealnienia zdarzeń, a mianowicie „shadow-line”<sup>20</sup>. Ciężar gatunkowy tego leksemu jest o tyle większy od pozostałych intratekstualnych nawiązań, że pojawia się on już w tytule<sup>21</sup>. Zdaniem Anny Duszak, tytułowi „czytelnicy przypisują z reguły interpretację maksymalnie makrostrukturalną, a więc z założenia traktują [go] jako wykładnik znaczeń globalnych w tekstach”<sup>22</sup>. Tytuł jest metawypowiedzią, współtworzy poetykę utworu i podlega „rozumiejącej interpretacji”<sup>23</sup>. Z pewnością więc „smuga cienia” stanowi mikrofigurę, która scala całą książkę, nadając jej spójność ideową<sup>24</sup>. Pojawia się ona w różnych konfiguracjach, mieniając się znaczeniami, poszerzając w ten sposób swoje pole asocjacyjne. Oczywiście jest, że aby mogła zaistnieć w świadomości odbiorcy przekładu jako nawiązanie wewnątrztekstowe, asocjema „shadow-line” musi występować w identycznej lub paralelnej formie, sygnalizującej odniesienie do frazy wyjściowej.

Badając odtworzenie poszczególnych mikrofigur, będę postępować wedle tego samego schematu. Po pierwsze, ustalę, gdzie dana asocjema występuje w tekście angielskim oraz w jakich konfiguracjach, następnie jakie wywołuje asocjacje w oryginale (i czy zmienia asocjacyjność w poszczególnych wariantach), aby na końcu przyrzeć się występowaniu tej frazy w przekładach. Dla przejrzystości wywodu występowanie mikrofigur w oryginale i w przekładach najpierw przedstawię w formie tabelarycznej (tabela 19).

<sup>19</sup> Ibidem, s. 50, 67.

<sup>20</sup> W niniejszym szkicu korzystam z wydania *Shadow-Line* w serii Oxford World's Classic (Ed. J. HAWTHORN. Oxford: Oxford University Press, 2003). Cytaty z tego wydania opatruję skrótem C.

<sup>21</sup> O specyfice przekładu tytułów zob.: J. JARNIEWICZ: *Przekład tytułu: między egzotyką a adaptacją*. W: *Przekładając nieprzekładalne I*. Red. O. i W. KUBIŃSCY. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2000, s. 477–483; K.F. RUDOLF: *O przekładalności tytułów*. W: *Przekładając nieprzekładalne I...*, s. 485–489; K. HEJWOWSKI: *The Relevance of Titles in Literary Translation*. In: „Relevance Studies in Poland”. Vol. 1. Ed. E. MIODUSZEWSKA. Warszawa: UW, 2004, s. 179–192.

<sup>22</sup> A. DUSZAK: *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*. Warszawa: PWN, 1998, s. 191. Podobnie sądził K. HEJWOWSKI: *The Relevance of Titles in Literary Translation...*, s. 182.

<sup>23</sup> D. DANEK: *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*. Warszawa: PWN, 1980, s. 84, a także 32, 34, 76.

<sup>24</sup> Por.: ibidem, s. 32; K. HEJWOWSKI: *The Relevance of Titles in Literary Translation...*, s. 183.

TABELA 19

## Występowanie mikrofigury „shadow-line” i jej polskie warianty

Conrad	Sienkiewiczówna	Szczepański	Chruściel
Shadow-Line (tytuł)	Smuga cienia (tytuł)	Smuga cienia (tytuł)	Smuga cienia (tytuł)
have crossed [...] the shadow-line (dedykacja)	przekroczyli Smugę Cienia	przekroczyli smugę cienia	przekroczyli smugę cienia
<i>The Shadow-Line</i> (przedmowa, s. 111)	_____	Smuga cienia	Smuga cienia
shadow-line warning one that... (s. 3)	smugę cienia ostrzegającą... (s. 8)	granicy cienia ostrzegającej (s. 12)	smugę cienia – ostrzeżenie (s. 9)
on this side of the shadow-line (s. 31)	(którego nie przyćmiła jeszcze smuga cienia) (s. 49)	po tej stronie granicy cienia (s. 51)	po tej stronie smugi cienia (s. 31)
a doubtful, massive shadow (s. 64)	bezszałtálny masywny cień (s. 97)	niewyraźny cień (s. 97)	bezszałtálny masywny cień (s. 58)
shadow – 1 raz (s. 86)	ciemny wał chmur (s. 130)	cień – 2 razy (s. 128, 129)	cień – 2 razy (s. 76)
on the other side of the shadow (s. 87)	po tamtej stronie cienia (s. 132)	po tamtej stronie cienia (s. 130)	po drugiej stronie cienia (s. 77)
the shadows swayed away (s. 90)	Cienie rozpiezchły się (s. 135)	Cienie rozproszyły się chwiejnie (s. 133)	Cienie oddaliły się chwiejnie (s. 79)

Znaczenie tytułowej „smugi cienia” podał Conrad *explicit* w przedmowie *Od autora*: „Początkowo celem tego utworu było przedstawienie pewnych wydarzeń, które powiązane były z przejściem od okresu niefrasobliwej i płomiennej młodości do bardziej świadomego i cierpkiego stadium dojrzałego życia” (Ch, s. 4). I takie znaczenie tytułowego wyrażenia funkcjonuje w dedykacji i pierwszym rozdziale. Jednak wraz z rozwojem opowieści stopniowo poszerza się pole asocjacyjne i narasta ogólniejsze, bardziej symboliczne rozumienie cienia – nie tylko jako momentu próby, przekroczenia rubikonu i osiągnięcia świadomej dojrzałości, lecz także jako wymiaru ludzkiego doświadczenia – jak żyć w ogóle<sup>25</sup>.

Na zwiększenie zakresu skojarzeń wpływają częściowe modyfikacje badanego wyrażenia: ewoluuje ono bowiem przez paralelne frazy: „on *this* side of the shadow-line” („po *tej* stronie smugi cienia”) i „on *the other* side of the shadow” („po *drugiej* stronie cienia”), do całkowitego rozbicia syntagmy i użycia pojedynczego leksemu „cień” („shadow”). Jeżeli chodzi o paralelne frazy, należy podkreślić, że druga z nich („on *the other* side of the shadow”), choć zwodniczo analogiczna, jest jednak bardziej ogólna z powodu redukcji związku frazeologicznego „smuga cienia” („shadow-line”) do samego „cienia” („shadow”). Z początkowej jednostki leksykalnej („shadow-line”) pozostaje jedynie „shadow”. Syntagma ta funkcjonuje na zasadzie opozycji do „tamtej strony cienia”. Pole semantyczne poszerza się w taki sposób, że wywołuje u odbiorcy asocjacje związane ze sferą cienia, a więc i z krainą cienia. Jest to podbudowane rozwijającą się poetyką utworu, w którym z narastającą natarczywością pojawiają się obrazy choroby, śmierci, zjawisk nadnaturalnych (duchów i oddziaływania między światami żywych i umarłych). Mitologiczna kraina cieni to wszak świat niewidzialnych zmarłych.

Brytyjscy conradyści zwrócili uwagę także na biblijne konotacje tej frazy<sup>26</sup>, twierdząc, że na zasadzie analogii do starotestamentowej doliny cieni, „druga strona cienia” („the other side of the shadow”) to sytuacja graniczna, przestrzeń śmierci, w którą wstąpiło całe pokolenie Borysa Conrada w czasie I wojny światowej. Pozostajemy więc ciągle w kręgu skojarzeń związanych z przechodzeniem na drugą stronę, z przekraczaniem ludzkiej egzystencji, granicy dzielącej wymiar ziemski od wymiaru pozaziemskiego<sup>27</sup>. Ponadto akcentując drugi człon wyrażenia

<sup>25</sup> J. LOTHE: *Conrad's Narrative Method*. Oxford: Clarendon Press, 1991, s. 126.

<sup>26</sup> Psalm 24: „though I walk through the valley of the shadow of death, I will fear no evil, for you are with me”. Por. C. WATTS: *The Deceptive Text: An Introduction to Covert Plots and Transtextual Narratives*. Brighton: Harvester, 1984, s. 98.

<sup>27</sup> Podobną metaforę stworzył A. Tennyson w wierszu *Crossing the Bar* (*Poprzez pas mielizn*, tłum. S. BARAŃCZAK). Jednak zamiast „crossing the shadow-line” („przekraczanie smugi cienia”) Tennyson zobrazował moment śmierci metaforą „crossing the bar” („wypływanie z przystani na pełne morze”, „przekraczanie pasa mielizn”).

nia „shadow-line”, można go odnieść do linii (południka)<sup>28</sup> wyznaczającej szerokość geograficzną, na której leżą zatopione zwłoki starego kapitana.

Dodatkowo pierwszy element analizowanej syntagmy – „shadow” – funkcjonuje też osobno na dwa różne sposoby. Po pierwsze, opisuje wycieńczonych marynarzy („the shadows swayed away”, C, s. 90), którzy w oczach kapitana nie są już ludźmi, ale własnymi cieniami (duchami). To użycie zgadzałoby się z poprzednimi konotacjami „shadow-line”. Natomiast w przypadku drugiego sposobu funkcjonowania „shadow”, można początkowo odnieść wrażenie, że kontrastuje on wręcz z pierwszym. Leksem ten użyty jest bowiem do opisu fizycznych warunków geograficznych, takich jak cień chmur czy cień łądu. Ale czy rzeczywiście jego funkcja jest zupełnie niezależna od wspomnianych skojarzeń ze sferą nadnaturalną? Wedle Jacoba Lothe’a, autora wnikliwej monografii o technikach narracyjnych Conrada, zastosowanie słowa „cień” do rejestracji otaczającej narratora przestrzeni przenosi rozważania z wąskiej jednostkowej perspektywy doświadczenia młodego człowieka na ogólną płaszczyznę niepokojów egzystencjalnych: jak żyć w ogóle<sup>29</sup>.

„Shadow-line” – „kontur cienia” to wyrażenie paradoksalne, cień bowiem nie ma określonego konturu, jest rozmyty, trudno jednoznacznie obramować sferę cienia, odznaczając ją od sfery światła. I tak jest też w utworze Conrada. Pisarz sygnalizuje w ten sposób, że nie wiadomo, kiedy przekracza się granicę między młodością a wiekiem dojrzałym. W rzeczywistości, podobnie jak przy przejściu ze sfery cienia do światła, kiedy trudno precyzyjnie, wyznaczyć ten moment, również wchodzenie w dojrzałość nie jest świadomym przekraczaniem bariery wiekowej. Człowiek może zdawać sobie sprawę, że ta chwila się zbliża, jednak dopiero po przeżytym doświadczeniu uzmysławia sobie, że zakończył się pewien etap<sup>30</sup>. Ową nieokreśloność można także odnieść do granicznej sytuacji śmierci, którą również, jak wspomniałam wcześniej, „shadow-line” konotuje. I to doświadczenie wymyka się świadomej analizie człowieka. Jako sytuację graniczną<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> W języku angielskim używa się leksemu *line of longitude* (wymienne z *meridian* – „południk”), a więc skojarzenie to jest oczywiste.

<sup>29</sup> J. LOTHE: *Conrad's Narrative Method*..., s. 126.

<sup>30</sup> E. SAID: *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*. New York: Columbia University Press, 2008, s. 169.

<sup>31</sup> K. Jaspers następująco definiuje sytuacje graniczne: „Sytuacjami granicznymi nazywam to, że stale znajduję się w jakichś sytuacjach, że nie mogę żyć bez walki i cierpienia, że biorę na siebie winę i nie mogę tego uniknąć, wreszcie, że muszę umrzeć. Sytuacje graniczne nie zmieniają się, różnią się jedynie sposobem, w jaki się przejawiają; są one w odniesieniu do naszego bytu empirycznego ostateczne. *Nie da ich się przeniknąć poznawczo*: empirycznie nie widzimy już poza nimi nic innego. Są jak mur, o który uderzamy, o który się rozbijamy. Nie potrafimy ich zmienić, lecz jedynie naświetlić [...]. Granica oznacza: istnieje coś innego, ale zarazem: to coś innego nie istnieje dla świadomości empirycznej”. K. JASPERS: *Sytuacje graniczne*. W: R. RUDZIŃSKI: *Jaspers*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1978, s. 187–188 (podkreśl. – A.A.P.).

czy tajemnicę<sup>32</sup> może on przeczuwać jej nadejście, ale pozostaje tylko w stanie oczekiwania, bo niemożliwe jest danie osobistego świadectwa o tym, czego doświadczył „po drugiej stronie cienia”...

Należało więc przełożyć tytuł tak, by mógł być odbierany zarazem dosłownie i metaforycznie, aby ewoluował w swej formie i wyzwał podobny kontekst asocjacyjny. Jednak przede wszystkim konieczna była konsekwencja w wyborze jednego wariantu asocjacji i niezmiennianie go w sposób istotny (np. „smuga” i „granica”), by umożliwić czytelnikowi przekładu stopniowe poszerzanie pola semantycznego tej frazy.

Propozycja Sienkiewiczówny („smuga cienia”) jest chyba trafnym wyborem, ponieważ ze względu na swą metaforyczność zawiera w sobie większość wspomnianych skojarzeń (prócz jednego – związanego z południkiem). Wydaje się to rozwiązaniem optymalnym<sup>33</sup>, gdyż nie tylko pozwala odbiorcy na odkodowanie „czytelnych znaczeń i skojarzeń, ale pozostawia też w przekładzie pewną przestrzeń wolną od konkretności”<sup>34</sup>, tak zwane miejsca puste<sup>35</sup>, aktywujące czytelnika. Niestety, tłumaczka nie rozpoznaje paralelizmu i kontrastu między frazami „po tej stronie” i „po tamtej stronie”, przekładając syntagmy niekorespondującymi z sobą wyrażeniami („którego nie przyćmiła jeszcze smuga cienia”, K, s. 49; „po tamtej stronie cienia”, K, s. 132). Zacierza również metaforyczne znaczenie zbliżającego się huraganu – jako cienia śmierci – tłumacząc to dosłownie jako „wał chmur”.

Asocjacja „smuga cienia” uzyskała status tak zwanych skrzydlatych słów, co zauważył Stefan Zabierowski w artykule opisującym perypetie tego wyrażenia-tytułu<sup>36</sup>. W przypadku fraz już zadomowionych w kulturze przyjmującej na tłumaczach ciężą szczególną odpowiedzialność<sup>37</sup>. Ponadto tytuł ten może być także przykładem „słowa wspólnego” serii przekładowej<sup>38</sup>. W serii nie chodzi bowiem, aby przekładać wszystko od nowa inaczej, lecz by korzystać z rozwiązań poprzedników, jak zaznaczyłam to w rozdziale pierwszym.

Sprawdzę zatem, jak w kolejnych polskich wariantach przełożono to znane wyrażenie. Jan Józef Szczepański dokonuje własnej interpretacji utworu, na pod-

<sup>32</sup> G. MARCEL: *Dziennik metafizyczny*. W: IDEM: *Być i mieć*. Tłum. D. ESKA. Warszawa: PAX, 1998, s. 12.

<sup>33</sup> Termin J. ZIOMKA (*Przekład – rozumienie – interpretacja*. W: *Zagadnienia literaturoznawczej interpretacji*. Red. J. SŁAWIŃSKI et al. Wrocław [i in.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1979, s. 53).

<sup>34</sup> A. BEDNARCZYK: *Wybory translatorskie...*, s. 46.

<sup>35</sup> U. ECO: *Lector in fibula*. Tłum. P. SALWA. Warszawa: PIW, 1994, s. 5.

<sup>36</sup> S. ZABIEROWSKI: *Granica (czy smuga) cienia*. W: *Granica w literaturze*. Red. L. ZWIERZYŃSKI. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2004, s. 313–325.

<sup>37</sup> K. KUCZYŃSKA-KOSCHANY: *Rilke poetów polskich*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2004, s. 380.

<sup>38</sup> A. LEGEŻYŃSKA: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa: PWN, 1999, s. 194.



stawie której konkretyzuje<sup>39</sup> tytułową frazę, ograniczając jej semantykę tylko do momentu próby i końca wieku młodzieńczego. W kontekście tak zawężonej interpretacji jedynie słowo „granica”, wedle Szczepańskiego, oddaje to znaczenie. Tłumacz objaśnia swe wybory w przedmowie:

Tytuł tej powieści stał się przysłowiem, jakkolwiek jego tłumaczenie nie jest całkiem dokładne. Raczej „granica cienia” niż „smuga”. Ale i tak, **kiedy mówimy „smuga cienia”, wiadomo, że chodzi o granicę między młodością a wiekiem dojrzałym.** [...] W każdym wypadku przejście przez „smugę cienia” oznacza podjęcie odpowiedzialności<sup>40</sup>.

I właśnie w tym cały szkopuł, że jednak nie w każdym przypadku<sup>41</sup>. Szczepański zawęża interpretację tytułowego wyrażenia do jednego znaczenia, gdyż w jego mniemaniu, „absolutna jednoznaczność metafory [...] nie pozwala na żadną dowolność”<sup>42</sup>. Stanowi to przejaw nadinterpretacji, czyli narzucenia odbiorcy wyłącznie jednego odczytania i zamknięcia dostępu do innych sensów<sup>43</sup>. Fraza „shadow-line” jest syntagmą niejednoznaczną i zadaniem tłumacza jest wydobyć tę niejednoznaczność. Trafnie stwierdził Zdzisław Wawrzyniak: „[...] uchwycenie przez translat tylko jednego sensu tam, gdzie zachodzi swoista nieokreśloność ilości i charakteru sensów, jest aktem winterpretowywania w tekst jednoznaczności, a więc aktem chybionym – usuwającym z tekstu wartości sensowne w nim obecne”<sup>44</sup>. Wobec przeanalizowanych wcześniej możliwości „rozwieżdżenia”<sup>45</sup> znaczeń „smugi cienia” trudno zgodzić się ze Szczepańskim, że metafora ta jest „absolutnie jednoznaczna”.

<sup>39</sup> A. BEDNARCZYK: *Wybory translatorskie...*, s. 68.

<sup>40</sup> J. CONRAD: *Smuga cienia*. Tłum. J.J. SZCZEPAŃSKI..., s. 1 (podkreśl. – A.A.P.).

<sup>41</sup> Niezwykle trafnie niedookreśloność (mgławicowość – termin W. Kalagi) tytułu zarysował Ian Watt: „a shadow-line has just the right degree of suggestive mutability and indeterminacy of application to stand as a nautical metaphor for a transit through one of what Johnson called ‘the climactericks of the mind’. A shadow-line is not a definite boundary that one crosses consciously, whether in space, like a line of longitude, or in time: Conrad isn’t dealing with the rather obvious temporal indications of adulthood – political or legal [...]. The shadow-line is inward and social; *approaching it one is only aware of some vague atmospheric change*, and one may not know its cause; yet although it is mysterious and elusive, projected almost at random through the chance collisions of the individual with the endlessly varying environment, it has a compelling universality”. I. WATT: *Story and Idea in Conrad’s “The Shadow-Line”*. „Critical Quaterly” 1960, vol. 2, s. 144 (podkreśl. – A.A.P.).

<sup>42</sup> J.J. SZCZEPAŃSKI: *Rozterki tłumacza*. „Literary” 1971, nr 11, s. 22.

<sup>43</sup> Por. Z. WAWRZYNIAK: *Rozumienie i zrozumienie tekstu*. W: *Problemy translatoryki i dydaktyki translatorycznej*. Red. F. GRUCZA. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1986, s. 131–137.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 133.

<sup>45</sup> R. BARTHES: *S/Z*. Tłum. M.P. MARKOWSKI, M. GOŁĘBIEWSKA. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999, s. 47, 48.



Szczeptański nosił się z zamiarem zmiany tytułu, co jest przedsięwzięciem bardzo ryzykownym, acz możliwym<sup>46</sup>. W pierwotnej wersji przedmowy tłumacza uzasadniającej nowy tytuł – *Granica cienia* – roztrząsał swe wahania i uzasadniał ostateczną decyzję:

Mnie samemu decyzja owej zmiany nie przyszła łatwo. Do *Smugi cienia* jestem tak samo przywiązany jak wszyscy miłośnicy Conrada w Polsce. Rezygnowanie z tej świetnie brzmiącej formuły, która poza tym weszła na stałe do repertuaru naszej codziennej retoryki, wydawało mi się początkowo niebezpieczeństwem. A jednak jasnym jest, że tytuł ten nie spełnia warunków przekładowej poprawności. Jak większość conradowskich metafor, tak samo i ta pochodzi z obserwacji morskiej przyrody i doświadczeń nawigacji. *The shadow-line* oznacza dosłownie skraj, czy brzeg cienia, rzuconego na oświetloną powierzchnię morza przez nadciągające chmury. Nie chodzi tu o smugę, którą przecina się, aby wkrótce powrócić znowu w blask. Chodzi o linię graniczną, rozdzielającą definitywnie dwa różne światy – w tym przypadku świat opromienionej słońcem młodości i ten drugi świat, w którego coraz gęstszy mrok zagłębialmy się po przekroczeniu granicy.

Absolutna jednoznaczność metafory, potwierdzona nie tylko wymową całej opowieści, ale i licznymi, dosłownymi napomknieniami w tekście, nie pozwala na żadną dowolność. Rzadko się zdarza, aby tytuł aż tak dokładnie wyrażał intencje autora. [...]

Wiem, że *Granica cienia* nie brzmi ani tak patetycznie, ani tak przyjemnie dla ucha jak *Smuga cienia* i że sporo czasu upłynie, zanim ten nowy tytuł zyska sobie prawo obywatelstwa. Sam żegnam dawny z wielkim żalem<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> Takie przypadki miały miejsce już wcześniej, jeśli chodzi o dzieła Conrada. Przykładowo *An Outcast of the Islands* miał aż trzy tytuły: *Wyrzutek*, *Banita*, *Wykolejeniec*; *Ukryty sojusznik* zmieniono na *Tajemny współnik*, a *Los na Gra losu*. (Trudności i wahania przy zmianie tytułów utworów Conrada opisał Z. NAJDER: *O pełnym wydaniu Conrada*. „Tygodnik Powszechny” 1972, nr 6, s. 3). Również jeśli chodzi o innych pisarzy, dokonywano zmian tytułów, np. *Howards End* E.M. FORSTERA po raz pierwszy ukazało się jako *Domostwo Pani Wilcox*, a po ekranizacji filmowej, wznowienie powieści nastąpiło pod takim samym tytułem jak film *Howards End*. Podobnie rzecz się miała z powieścią K. ISHIGURO *The Remains of the Day*, która wyszła pod tytułem *U schyłku dnia*, a po kinowym sukcesie produkcji *Okruchy dnia*, wydano ją pod zmienionym, filmowym tytułem. W tym przypadku sytuacja jednak była odwrotna: Szczeptański próbował zmienić rozpoznawalną frazę, która zakorzeniła się już w polskiej kulturze i zaczęła funkcjonować niezależnie od dzieła, na nieznany frazeologizm.

<sup>47</sup> J.J. SZCZEPAŃSKI: *Rozterki tłumacza...*, s. 22.

Przytoczyłam fragment *in extenso*, gdyż w takiej wersji przedmowa nigdy nie została opublikowana w edycji *Dzieł* Conrada. Silny opór czytelników zmusił bowiem tłumacza do rezygnacji z przedstawionej propozycji. Szczepański relacjonował jedną z niesłychanie emocjonalnych konfrontacji z czytelnikami:

Tłumaczyłem wtedy *Smugę cienia* i Sekcja Imprezowa ZLP w Krakowie zwróciła się do mnie, abym wypowiedział się publicznie o problemach, związanych z tą pracą. Antoni Gołubiew – mimo bardzo już wówczas złego stanu zdrowia – przybył na to spotkanie. Moje wynurzenia niewiele dawały materiału do dyskusji, ale jedna sprawa wzbudziła namietności nielicznego audytorium. Była to sprawa tytułu. Wyznałem mianowicie, że – jakkolwiek niechętnie – noszę się z zamiarem zmiany owego tytułu, ponieważ nie wyraża on z wystarczającą precyzją alegorii, zawartej w angielskim oryginale. Ze wszystkich stron posypały się protesty, ale najenergiczniej protestował Gołubiew. Kiedy usiłowałem go przekonać, że pomiędzy „shadow line” i „smugą” zachodzi istotna różnica, że terminy te ewokują zupełnie odmienne zjawiska i wyobrażenia, stracił cierpliwość i fuknął na mnie gniewnie: „Każdy polski czytelnik wie, co Conrad miał na myśli. Taka słownikowa pedanteria jest małodusznością. Dla nas wszystkich »smuga cienia« to już nieodmiennie conradowskie pojęcie!”. A gdy próbowałem jeszcze bronić mojego stanowiska, zamknął mi usta żartobliwym na pozór, ale prawdziwie dramatycznym oświadczeniem: „Jeżeli zmienisz tytuł, ja tego nie przeżyję”<sup>48</sup>.

Tłumacz skapitulował więc, ale tylko połowicznie. Pozostawił bowiem tytuł i dedykację w dawnej formie, zmienił natomiast refleksy tej frazy wewnątrz tekstu. Spowodowało to zakłócenie większości intratekstualnych nawiązań, a przecież sam zauważał, że liczne napomknienia tej frazy nie pozwalają na żadną dowolność w jej tłumaczeniu<sup>49</sup>. Musiał więc dostrzegać subtelny nić wewnątrztekstowych powiązań między poszczególnymi użyciami tego wyrażenia. Zastosowana przez Szczepańskiego w głównym tekście asocjema „granica cienia” przez konkretyzację zawężyła pole asocjacyjne, skutecznie wykluczając zasugerowane wcześniej skojarzenia z rzeczywistością nadnaturalną<sup>50</sup>.

Jako „słowo wspólne” odebrała omawianą asocjemę Ewa Chruściel, przejmując tłumaczenie Sienkiewiczówny i zachowując identyczność leksemu w całym

<sup>48</sup> J.J. SZCZEPAŃSKI: *Gołubiew i Conrad*. „Informacje Polskiego Klubu Conradowskiego”. Gdańsk 1980, s. 22–23.

<sup>49</sup> J.J. SZCZEPAŃSKI: *Rozterki tłumacza...*, s. 22.

<sup>50</sup> Na symboliczne znaczenie granicy cienia jako „granic[y] między światem ludzkim, wyłaniającym się ze świata i kurczowo do niego Ignącym, a wrogim, pierwotnym złem” zwrócił również uwagę Wiesław RATAJCZAK: *Conrad i koniec epoki żaglowców*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 2010, s. 117.

tekście. Tłumaczka przez przejście syntagmy „smuga cienia” systemowo nawiązała do serii, co oznacza, iż „proponowana poetyka przekładu zawiera jakieś elementy tłumaczeń wcześniejszych”<sup>51</sup>. Anna Legeżyńska, przypomnę raz jeszcze, stwierdziła, że „postęp gwarantowany przez wynalazczość tłumaczy jest w przekładzie do pewnego stopnia kolektywny i nie działa tu (w każdym razie na niższych poziomach stylistycznych) reguła plagiatu”<sup>52</sup>. Chruściel wykazała respekt wobec tradycji translatologicznej. Słusznie, jak sądzę, tłumaczka rozpoznała tradycję frazy i zrezygnowała z nowego przekładu fraz „ostatecznie spolszczonych i nietykalnych”<sup>53</sup>. Dostrzegła także wzajemną korelację wyrażen: „on this side of the shadow-line” i „on the other side of the shadow”, które winno się tłumaczyć w tym kontekście jako: „po tej stronie cienia” i „po drugiej stronie cienia”.

### Asocjema „bottles”

Innym nawiązaniem wewnątrztekstowym budującym poetykę nadnaturalności zdarzeń jest leksem „bottles”, w kontekście utworu oznaczający fiołki z lekarstwami<sup>54</sup>. Pojemniki na lekarstwa pojawiają się w kluczowych dla bohatera miejscach. Można zaryzykować twierdzenie, że wyznaczają one zwroty akcji, momenty przesilenia. W tych wypadkach medykamenty mają odczarować bieg zdarzeń, zmienić podjęte decyzje. Oczywiście czytelnik zdaje sobie sprawę z absurdalności takiego myślenia. Być może odbiorca prymarny ten powtarzalny schemat pojawiania się fiolek z lekarstwami dostrzeże dopiero po zakończeniu całej narracji lub przy powtórnej lekturze. Warunkiem koniecznym do otwarcia również przed odbiorcą przekładu tej ścieżki interpretacyjnej jest przełożenie nazwy naczynka – „bottles” – zawsze w ten sam sposób.

Pierwszy raz fiołki pojawiają się w momencie niezrozumiałej i nieodwołalnej decyzji narratora, aby porzucić dobrą posadę pierwszego oficera. Wtedy to jeden z marynarzy oferuje mu dwie buteleczki nieznanego lekarstwa, które ma uleczyć rzekomą chorobę oficera, z powodu której, jak przypuszcza mechanik, opuszcza on statek. Problem w tym, że proponowany lek ma usunąć nie fizyczną dolegliwość, lecz jak informuje narrator, wewnętrzne znużenie, zniechęcenie<sup>55</sup>. Po raz pierwszy Conrad puszcza oko do czytelnika, biorąc w nawias wagę i sensowność aplikowanego leku. Czytelnik, rozpoznawszy ironię, uśmiecha się do owych magicznych fiolek mających znieść ból istnienia.

<sup>51</sup> A. LEGEŻYŃSKA: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie...*, s. 194.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 195. Por. rozdział pierwszy niniejszej pracy.

<sup>53</sup> Z. MAJCHROWSKI: *Pytania o polskiego Szekspira*. W: *Od Shakespeare'a do Szekspira*. Red. J. CIECHOWICZ, Z. MAJCHROWSKI. Gdańsk: Centrum Edukacji Teatralnej, 1993, s. 103.

<sup>54</sup> Por. J. HAWTHORN: *Introduction*. In: J. CONRAD: *Shadow-Line...*, s. XXX.

<sup>55</sup> E. SAID: *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography...*, s. 71.

Po raz drugi leksem „bottles” użyty jest w odniesieniu do fiolek z trucizną u stewarda. Choć buteleczki zawierają truciznę (a więc specyfik o działaniu przeciwnym do poprzedniego), to i tym razem efekt ma być ten sam: zastosowanie medykamentu ma usunąć problem, którym jest prawdopodobna utrata posady (zagrożenie podobne do poprzedniego, z tą różnicą, że w pierwszym przypadku młody oficer porzucił kaję, a teraz to steward może zostać dyscyplinarnie zwolniony z hotelu za zatajenie polecenia służbowego). Steward już we wcześniejszej narracji przedstawiony jest jako człowiek zastraszonej i nieszcześliwy (Ch, s. 13). Narrator ukazując kierownika hotelu, posługuje się środkiem stylistycznym zwanym teriomorfizmem (przypisuje cechy zwierzęce ludziom, np. „kozia głowa” – Ch s. 16, „ścigane zwierzę” – Ch, s. 23, „kundel” – Ch, s. 31)<sup>56</sup> i niejednokrotnie opisując jego ruchy, porównuje go do zwierzęcia uciekającego do nory. Zarysowuje się analogia między stewardem i oficerem – obu doskwiera *Existenzangst*.

Ostatni raz fiołki zostają wspomniane, kiedy załogę atakuje choroba. Tym razem są jednak bardzo pożądanym towarem, bo zawierają chininę, która ma być lekiem na całe zło ludzkie i nadprzyrodzone<sup>57</sup>. Młody kapitan żywi irracjonalną nadzieję, że lekarstwo odczaruje rzeczywistość i spowoduje ruch statku<sup>58</sup>. Ponownie jego naiwność zaskakuje... Czytelnik dostrzega jednak w czym rzecz: nie w chorobie czy w chwilowym braku wiatrów, lecz w racjonalnym podejściu do przeciwności losu. Paradoksalnie, fiołki nie zawierają ani lekarstwa, ani trucizny, lecz po prostu placebo – proszek wsypany przez poprzedniego kapitana, bez działania uzdrawiającego czy trującego – a więc coś pomiędzy zawartościami dwóch wcześniej wspomnianych buteleczek. Ich magiczna moc wzięta jest w podwójny nawias ironii. Po pierwsze, młody kapitan wierzy w zbawienną siłę lekarstwa, które zlikwiduje problemy na statku i morzu (czytelnik zdaje sobie sprawę, że lek nie pomoże młodemu narrato-

---

<sup>56</sup> Ten typ przedstawiania postaci u Conrada wywodzący się z tradycji romantycznej dostrzegł K. WYKA. Zob. IDEM: *Wyspa na polskiej zatoce*. „Twórczość” 1964, nr 10, s. 90–102 (przedruk: IDEM: *Wyspa na polskiej zatoce*. W: J. CONRAD: *Siostry*. Tłum. W. TARNAWSKI. Warszawa: PIW, 1967, s. 68).

<sup>57</sup> Por. zwłaszcza wyznanie kapitana: “I believed in it [quinine]. I pinned my faith to it. It could save the men, the ship, break the spell [...] and like a magic powder working against mysterious malefices, secure the first passage of my first command against the evil powers [...]” (C, s. 72–73). („Całą moją nadzieję złożyłem w tym cudownym leku. Miał on, w moim mniemaniu, ocalić statek i załogę, odzégnać złe uroki [...]). Wierzyłem, że chinina, jak czarodziejska jakaś mikstura usuwająca wszystkie niemoce, uchroni mój pierwszy statek w czasie pierwszej przeprawy od grożących mu niebezpieczeństw [...]”. K, s. 106).

<sup>58</sup> K. CARABINE: *Introduction*. In: J. CONRAD: *Three Sea Stories: Typhoon, Falk and The Shadow-Line*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 1998, s. XXXII; C. WATTS: *The Deceptive Text...*, s. 91–93.

rowi w zdobyciu pewności siebie i doświadczenia potrzebnego na morzu). Na drugim poziomie jest to „magia”, „piekielna sztuczka”, którą zamierzył zmarły kapitan (i w którą uwierzył pierwszy oficer Burns), a która pośrednio ma przyczynić się do śmierci całej załogi (podanie placebo zamiast chininy nie uleczy marynarzy z malarii).

Powtórzenie mikrofigury „bottles” otwiera pewne ścieżki interpretacyjne, pozwalające dostrzec analogiczne sytuacje, których główny bohater jest nieświadomy. W pierwszym wypadku mechanik sądził, że jedynym powodem decyzji młodego oficera, by opuścić statek, są fizyczne dolegliwości. Nie chciał (czy nie umiał) spojrzeć na postępowanie narratora w szerszym, metafizycznym kontekście, skupił się tylko na fizycznym wymiarze rzeczywistości. W kolejnym wypadku to młody kapitan nie potrafił dostrzec głębszych implikacji położenia, w jakim się znalazł na tym etapie życia: momentu próby, walki z własną samotnością i słabością charakteru, przejawiającą się w zniechęceniu, braku działania. Fiolki symbolizują jego zawoalowany sposób na walkę z „nadnaturalnymi okolicznościami”, których otwarcie nie chce uznać. Jednak w momencie przemęczenia i słabszej kontroli nad wypowiedzanymi sądami zaczyna operować językiem Burnsa i *explicite* mówi o „demonie zarazy” na statku.

Reasumując, omawiane nawiązanie semantyczne pełni w oryginale kilka funkcji: buduje ironię, stwarza dystans między percepcją rzeczywistości przez bohaterów a wiedzą czytelnika, jest elementem składowym poetyki nadrealności zdarzeń.

W tabeli 20 zestawiam użycie leksemu „bottles” w oryginale i poszczególnych polskich wariantach.

Z zestawienia tego można wywnioskować, że, po pierwsze, niektórzy tłumacze doprecyzowują znaczenie oryginału. Conrad celowo używa ogólnej asocjacji „bottles” tak, aby mogła ona funkcjonować w różnych złożeniach (lek, trucizna bądź placebo). Natomiast Sienkiewiczówna i Chruściel doprecyzowują leksem przez modyfikatory: „tego lekarstwa”, „leki”, „lekarstwo”. Byłby to więc, wedle terminologii zaproponowanej przez Zdzisława Wawrzyniaka, akt interpretacji „chybiony” – „abolujący”, to znaczy usuwający część sensów lub znaczeń zawartych w tekście oryginału<sup>59</sup>. Tłumacze dookreślają celowo wieloznaczne obrazy oryginału przez konkretyzację<sup>60</sup>.

Po drugie, autorzy analizowanych translatów nie są konsekwentni w przekładzie leksemu „bottles”. Mniej istotne jest to, czy użyto słowa „butelka” czy „słój”<sup>61</sup> (wydaje się, że deminutywa byłaby jak najbardziej akceptowalna: „buteleczka”, „słoik”). Wziąwszy pod uwagę polski kontekst historycznoliteracki z czasów powstania angielskiego oryginału, to przykładowo w prozie Henryka Sienkie-

<sup>59</sup> Z. WAWRZYNIAK: *Rozumienie i zrozumienie tekstu...*, s. 43.

<sup>60</sup> Por. omówienie techniki konkretyzacji na przykładach tłumaczenia poezji przez A. BEDNARCZYK: *Wybory translatorskie...*, s. 182–189.

<sup>61</sup> Raczej nie flaszka ze względu na pole asocjacyjne wspólne z żargonem gminnym (flaszka wódki).

TABELA 20

Występowanie mikrofigury „bottles” i jej polskie warianty

Conrad	Sienkiewiczówna	Szczepański	Chruściel
two bottles (s. 6)	dwie butelki <i>tego lekarstwa</i> <sup>a)</sup> (s. 12) (konkretyzacja)	dwie flaszki (s. 17)	dwie butelki <i>tego lekarstwa</i> (s. 11) (konkretyzacja)
little bottles (s. 32)	najrozmaitsze flaszeczki (s. 51)	flaszeczki (s. 53)	<i>leki</i> [...] w buteleczkach (s. 32) (konkretyzacja)
five bottles (s. 66)	<i>lekarstwo</i> w pięciu okrągłych słojach (s. 99)	pięć okrągłych, jednakowych słoików (s. 99)	kanciaste flaszki, pięć flaszek (s. 59)
bottles (s. 73 – 2 razy, s. 77)	czworograniastych butelek (s. 99) słów (s. 110 – 4 razy, s. 114, 116 – 2 razy, s. 117) butelki (s. 117)	kanciaste flaszki (s. 99) słów – 2 razy (s. 109) słoik (s. 110) słoje (s. 115)	nowa flaszka (s. 65) upuściłem butelkę (s. 65) trzęcią butelkę (s. 65) butelki (s. 68) flaszki (s. 69)

a) Kursywą zaznaczyłam leksemy dodane w przekładzie, a nieobecne w oryginale.

wicza leksem „słów” był używany dla opisu pojemnika, w którym przechowywano chininę<sup>62</sup>. Najistotniejsze jednak jest w tym przypadku zachowanie figury powtórzenia, która tworzy znaczący paralelizm strukturalny<sup>63</sup>, buduje tekstowe powiązania i otwiera interpretacyjne możliwości. Żaden z tłumaczy, jak wynika z zestawienia, nie rozpoznał tej mikrofigury i nie odtworzył w przekładzie sieci intratekstualnych nawiązań, dlatego też ta ścieżka interpretacyjna jest niedostępna dla polskiego odbiorcy.

## Mikrofigury dotyczące zdarzeń nadnaturalnych

Ostatnie z globalnych powiązań stanowią asocjemy budujące pole skojażeń związanych z motywem „zdarzeń nadnaturalnych”<sup>64</sup>. Ten typ nawiązań wewnątrztekstowych jest niezwykle złożony. Po pierwsze, ze względu na swą niejednorodność – wiele różnych odniesień składa się na rozległe pole skojarzeniowe dotyczące zjawisk nadprzyrodzonych. Po drugie, wypowiedzi samego autora zdają się zaprzeczać identyfikowaniu takiego pola asocjacyjnego w utworze<sup>65</sup>, a co za tym idzie sensowności wyszukiwania poszczególnych nawiązań. Wydaje się jednak, że oba problemy mogą znaleźć swe rozwiązanie. Zacznę od drugiej wątpliwości. Conrad w odpowiedzi na wczesne recenzje dotyczące powieści<sup>66</sup> stanowczo zaprzeczał w przedmowie *Od autora*, jakoby jego zamiarem było włączenie elementu nadprzyrodzonego w kreację fikcyjnego świata. Jednak analiza fragmentów, które pisarz wyciął przy kolejnych korektach, wskazuje, że okoliczności nadnaturalne wpływające na bohaterów były kilkakrotnie

<sup>62</sup> Por. np. H. SIENKIEWICZ: *W pustyni i w puszczy* (1912). Warszawa: PIW, 1983 („Chininy mogą ci dać ile chcesz. Mam jej kilka słoików”; „Słoiki napełnione białym proszkiem”, s. 212–213).

<sup>63</sup> Por. J. HAWTHORN: *Introduction...*, s. XXX.

<sup>64</sup> „Nadnaturalne” zdarzenia przeanalizował szczegółowo C. WATTS, nazywając je „wątkiem metafizycznym”. C. WATTS: *The Deceptive Text...*, s. 91–93.

<sup>65</sup> Trzeba jednak pamiętać, jak zwodnicze (zawężające i upraszczające) bywały komentarze Conrada zawarte w przedmowach do własnych utworów dodawanych po latach. Por. J. HAWTHORN: *Introduction...*, s. XXXI. J. Lothe stanowczo twierdził, że jeżeli bierzemy inne czynniki pod uwagę prócz samego tekstu (np. „Czy Conrad wierzył w rzeczywistość nadprzyrodzoną?”), to wpisujemy w tekst inne wartości, nieobecne w nim. J. LOTHE: *Conrad's Narrative Method...*, s. 128. Por. także podobne stanowisko J. Cullera: „Znaczeniem utworu nie jest ani to, co autor miał na myśli podczas tworzenia tekstu, ani to, co zdaniem autora znaczy on po jego ukończeniu, lecz raczej to, co autor zdołał zawrzeć w swoim dziele”. J. CULLER: *Teoria literatury*. Tłum. M. BASSAJ. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2002, s. 79. Problem tzw. *intentional fallacy* omówili obszernie W. WIMSATT, M.C. BEARDSLEY: *Błąd intencjonalny*. Tłum. B. GRODZICKI. „Tematy” 1966, t. 18.

<sup>66</sup> Por. recenzje *Shadow-Line* w: *Conrad. The Critical Heritage*. Ed. N. SHERRY. London and Boston: Routledge and Kegan, 1973, s. 307, 308, 310.



wprost opisywane<sup>67</sup>. Conrad podczas następnych korekt eliminował passusy, które zbyt jednoznacznie sugerowały działanie sił pozaziemskich. Wydaje się jednak, że ogólny zamysł zderzenia racjonalnego podejścia do rzeczywistości młodego dowódcy z irracjonalną interpretacją zdarzeń pierwszego oficera Burnsa, spleta się nierozzerwalnie na każdym etapie rozwoju fabuły<sup>68</sup>. I choć fragmenty dosłownie odnoszące się do wpływu sił nadnaturalnych można było łatwo usunąć już po napisaniu utworu, to poszczególne drobne referencje występujące na różnych jego poziomach czy właśnie jednostki leksykalne ewokujące skojarzenia (asocjemy), misternie wplecione w narrację, nie mogły zostać wydarte ze skomplikowanej struktury tekstu bez naruszenia przy tym jego koherencji<sup>69</sup>.

Jeżeli chodzi o pierwszą trudność, wynika ona właśnie z omówionej złożoności i wielopoziomowości odwołań do sfery nadnaturalnej. W jaki sposób przejawia się ten zespół mikrofigur? Przede wszystkim na poziomie interpretacji zdarzeń i języka referującego wypadki na statku, ale także przez odniesienia intertekstualne do Williama Szekspira i Samuela Taylora Coleridge'a, które zostaną omówione w dalszej części pracy. Jakże zatem asocjemy wywołujące skojarzenia ze światem pozaziemskim można odnaleźć w *Smudze cienia*? Do leksymów budujących poetykę odrealnienia zdarzeń należą między innymi: „ghost” (i pochodne: „ghostly”), „ghastly”, „spectra”, „haunt”, „skeleton”, „devil”, „death”, „fiendish/dirty joke/trick”, „evil/infernal powers”. Zadaniem tłumacza jest znalezienie takich adekwatnych, na poziomie asocjacyjnym, odpowiedników, aby polski odbiorca również mógł odczuć ową nadnaturalną aurę spowijającą ciąg zdarzeń. Ze względu na obszerność tych nawiązań przeanalizuję wybrane syn-tagmy z rozdziałów od drugiego do piątego *Smugi cienia*.

W rozdziale drugim Conrad wprowadza sugestie dotyczące fatum czy pozaziemskich sił sterujących losem narratora. W tej części narrator bezwiednie używa pewnych porównań odrealniających naturalny przebieg zdarzeń, pełniących funkcję proleptyczną w stosunku do rozwoju akcji w rozdziałach trzecim, czwartym i piątym. Bohater przedstawia siebie jako ducha, a potem w tych kategoriach widzi swój statek. Odbiorca podczas pierwszej lektury może nie odczytać tych porównań jako znaczących, ale powracając do nich w dalszej lekturze lub ponownie czytając opowieść, odkrywa ich proleptyczny charakter. Dobrze więc byłoby, aby ta możliwość zaistniała także dla odbiorcy sekundarnego w przekładzie.

<sup>67</sup> Fragmenty usunięte podał J. HAWTHORN: *Explanatory notes*. In: J. CONRAD: *The Shadow-Line*. Ed. J. HAWTHORN..., s. 113–129.

<sup>68</sup> Conrad w wielu tekstach eksponuje zderzenie świata racjonalnego z irracjonalnym, jak i zwodniczość interpretacji zdarzeń. Por. M. PACUKIEWICZ: *Conrad i Potocki: dwa „rękopisy”*. „Pamiętnik Literacki” 2010, z. 3, s. 7.

<sup>69</sup> Wielu krytyków wskazuje na obecność elementu nadnaturalnego w tej opowieści, choć różnią się w ocenie jego znaczenia i wagi: J. LOTHE: *Conrad's Narrative Method...*, s. 128; C. WATTS: *Metaphysical Plots*. In: IDEM: *The Deceptive Text...*, s. 91–95; L. DAVIES: *Uncanny Conrad*. „Leviathan. A Journal of Melville Studies” 2008, vol. 2, s. 5–6.

TABELA 21

Występowanie mikrofigur wywołujących skojarzenia z rzeczywistością nadnaturalną i ich polskie warianty (rozdział drugi)

Conrad	Sienkiewiczówna	Szczepański	Chruściel
What <i>ghosts</i> <sup>a)</sup> we must have been to him! (s. 29)	Byliśmy dla niego <i>materiałem do sporządzania aktów, rodzącym sym-bolów czy widm</i> [...]. (s. 46)	Czymże, jak nie <i>zjawami</i> , byliśmy dla niego wszyscy? (s. 48)	Czymże jeśli nie <i>zjawami</i> byliśmy dla niego. (s. 30)
As if I had been <i>specially destined</i> for that ship I did not know, by <i>some power higher</i> than the prosaic agencies of the commercial world. (s. 30)	Zdawało mi się, że zostałem <i>prze-znaczony</i> na komendanta [...] przez <i>jakąś nieznaną siłę</i> , wyższą od wszel-kich urzędów i agencji handlowych. (s. 48)	jak gdybym został specjalnie <i>prze-znaczony</i> [...] przez <i>jakąś siłę wyż-szą niż</i> prozaiczne moce naszego handlującego świata (s. 51)	[...] utwierdziła mnie w poczuciu, że ten statek był mi <i>przeznaczony przez siły wyższe</i> niż zwykłe moce tego handlowego świata. (s. 31)
<i>ghostly steamer</i> (s. 38)	okręt jak <i>białe, fantastyczne widmo</i> (s. 59)	u burty <i>białego jak zjawa</i> parowca (s. 61)	<i>białego jak zjawa</i> parowca (s. 37)
The gang of coolies was <i>less substan-tial than the stuff dreams are made of</i> <sup>b)</sup> . (s. 42)	postacie żółtych tragarzy [...] wyda-wały mi się <i>mniej „materiałne” od widziadeł</i> nasuwanych przez wyob-rażnię (s. 65)	gromada żółtych kulisów [...], była <i>mniej rzeczywista niż</i> tworzywo <i>moich marzeń</i> (s. 67)	tragarze byli <i>bardziej nierealni od materii, z której są utkane sny</i> (s. 40)

a) Kursywą zaznaczyłam frazy użyte przez narratora w funkcji proleptycznej.

b) Intertekstualny wymiar tego zdania zostanie omówiony w dalszej części rozdziału.

TABELA 22

Występowanie mikrofigur wywołujących skojarzenia z rzeczywistością nadnaturalną i ich polskie warianty (rozdziały od trzeciego do piątego)

Conrad	Sienkiewiczówna	Szczepański	Chruściel
floating grave (s. 75)	statek przemieniony w pływający cmentarz (s. 114)	że jest on pływającym grobowcem (s. 112)	statek [...] jako pływający grób (s. 67)
evil powers (s. 73) infernal powers (s. 77)	<i>niebezpieczeństw<sup>a)</sup></i> (s. 108) <i>do kroćset tysięcy diablów</i> (s. 116)	podstępny złych mocy (s. 109) <i>do diabła</i> (s. 114)	_____ (s. 65) <i>do diabła</i> (s. 68)
work against mysterious malefices (s. 72)	odżegnać złe uroki (s. 108)	złamanie kłutwę (s. 109)	moc przeciwko diabelskim siłom (s. 65)
deadly trick (s. 76)	piekielnego figla (s. 115)	piekielny kawał (s. 114)	piekielny kawał (s. 68)
fiendish joke (s. 77)	piekielny żart (s. 116)	piekielny żart (s. 114)	szatański żart (s. 68)
dirty trick (s. 78)	skaradny figiel (s. 117)	podła sztuczka (s. 116)	podła sztuczka (s. 69)
death haunted command (s. 80)	oddano mi komendę nad tym strasznym, upiornym okrętem (s. 121)	zwabiony zostałem w pułapkę tego okropnego, nawiedzzonego śmiercią dowództwa (s. 120)	zostałem zwabiony w pułapkę tego nawiedzzonego śmiercią dowództwa (s. 71)
haunted visions (s. 84)	dość miałem <i>własnych przywidzeń</i> (s. 127)	miewałem <i>wizje</i> (s. 125)	ponure <i>wizje</i> nawiedzające mnie (s. 74)
case of possession (s. 84)	istne opętanie (s. 128)	przypadek opętania (s. 126)	opętanie (s. 75)
fever-devil – 2 razy (s. 85)	„piekielna zaraza”, zaraza piekielna (s. 128, 129)	diabeł malarii – 2 razy (s. 127)	demon zarazy – 2 razy (s. 75)
I had been standing [...], overcome by the evil spell (s. 86)	jakiś zły urok zdawał się trzymać mnie w swej mocy (s. 130)	memu porażonemu złym czarem ciała (s. 128)	stałem zapatrzony gdzieś w dal [...] jakby spętany złym zaklęciem (s. 76)

a) Kursywą wyróżniłam te formy w przekładach, w których nie udało się zasygnalizować odniesienia do naczelnego pola asocjacyjnego – zdarzeń nadnaturalnych.

ghostly (s. 87) bunch of ghosts (s. 90) Those men were ghosts of them- selves. (s. 90)	'z innego świata' (s. 132)	<i>niesamowite</i> wrażenie (s. 129)	niereczywiste (s. 77)
	wiązka bezcielesnych duchów (s. 136)	gromadka duchów (s. 133)	kilka zjaw (s. 79)
	podobniejsi byli do własnych widm (s. 135)	byli już tylko własnymi duchami (s. 133)	przypominali duchy (s. 79)

Na podstawie wybranych fragmentów sygnalizujących subtelnie możliwość działania mocy nadnaturalnych, czy sugerujących istnienie innego wymiaru rzeczywistości, widać, że tłumacze rozpoznają istotę porównań i w przekładach zachowują podobny efekt asocjacyjny. Jedynie Sienkiewiczówna rozmywa eksklamatywny i krótki komentarz kapitana o zjawach przez dodanie niewystępujących w oryginale określeń. Zaciera w ten sposób kategoryczność i trafność diagnozy sytuacji, która wydaje się sprawdzać w dalszych rozdziałach, kiedy to kapitan wyobraża sobie swój statek jako widmo (niczym Latający Holender) z załogą duchów. Poprzez dodanie dwóch kwalifikatorów („materiałem do sporządzania akt”, „rodzajem symbolów”) niweluje dosadny i złowroźny wymiar wypowiedzi kapitana.

Natomiast rozdziały trzeci, czwarty i piąty obfitują już w dosłowne odniesienia do wpływów sił nadnaturalnych, dominuje tu skojarzenie ze złymi siłami, piekielnymi mocami, powtarza się także wielokrotnie obraz statku widma oraz metafora piekielnego żartu.

„Infernal powers” oznacza wpływ sił piekielnych natomiast w polskich wersjach mamy skonwencjonalizowane przekleństwa nawiązujące do diabłów („do kroćset tysięcy diabłów” lub „do diabła”). Sienkiewiczówna neutralizuje nabrzmiałą skojarzeniami sytagmę „evil powers”, natomiast Chruściel pomija tę frazę. Inny leksem: „ghostly”, odnosi się do zapisków kapitana i kwalifikuje je jako „nierzeczywiste”, „urojone” lub „upiorne”. Propozycja Szczepańskiego: „nie-samowite”, jako zbyt ogólna, nie wywołuje pożądanych skojarzeń.

Reasumując tę część rozważań, można stwierdzić, że niezależnie od modyfikacji częściowych, całościowa prezentacja fabuły w konwencji poetyki zdarzeń nadnaturalnych jest, jak się wydaje, zachowana, a przez to asocjacyjność tekstu sekundarnego pozostaje zbliżona do asocjacyjności oryginału. Natomiast brak ciągłości w przekładzie mikrofigury „shadow-line” w wersji Szczepańskiego zaburza spójność semantyczną utworu i jest dowodem na to, że zmiany na poziomie mikrostrukturalnym mają wpływ na globalne znaczenie tekstu<sup>70</sup>.

## Nawiązania intertekstualne

Intertekstualność jest zjawiskiem powszechnym w dyskursie. Jak wielokrotnie zauważano, w pełni autonomiczny tekst nie istnieje, ponieważ konstruowanie i dostrzeganie relacji międzytekstowych stanowi naturalny odruch nadawców

---

<sup>70</sup> Znaczenie i konsekwencje mikrostrukturalnych zmian i przesunięć wykazała K.M. van LEUVEN-ZWART: *The Methodology of Translation Description and Its Relevance for the Practice of Translation*. „Babel” 1985, vol. 31, no. 2, s. 77–85.

i odbiorców tekstów<sup>71</sup>. Termin „intertekstualność” wprowadziła do nauki o literaturze Julia Kristeva w 1967 roku, twórczo interpretując prace Michała Bachtina, a w szczególności jego pojęcie „dialogowości”. Bachtin opisując dialektyczną ontologię literatury, stwierdził, że autor nie tylko odnosi się do rzeczywistości, lecz przede wszystkim ma do czynienia z przeszłą i współczesną mu literaturą:

Nie istnieje wypowiedź izolowana [...]. Wypowiedź stanowi tylko ogniwo łańcucha i nie może być badana w oderwaniu od niego. Między wypowiedziami zawiązują się relacje, których nie da się określić ani mechanicznie, ani lingwistycznie<sup>72</sup>.

Kristeva posiłkując się wnioskami Bachtina dotyczącymi dialogu tekstów, wnioskowała, „iż każdy tekst jest skonstruowany niczym mozaika cytatów, każdy tekst wchłania i przekształca inny tekst”<sup>73</sup>. Kategoria intertekstualności zyskała status kluczowego terminu<sup>74</sup> współczesnej humanistyki oraz innych sztuk<sup>75</sup>, obrosła w szereg typologii<sup>76</sup> i stała się pojęciem nieostrym, nadmiernie ogólnym. Wieloznaczność terminu „intertekstualność” wynika ze złożoności zjawisk, do

<sup>71</sup> A. DUSZAK: *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa...*, s. 222.

<sup>72</sup> M. BACHTIN: *Estetyka twórczości słownej*. Tłum. D. ULICKA. Warszawa: PIW, 1986, s. 481.

<sup>73</sup> J. KRISTEVA: *Słowo, dialog, powieść*. Tłum. W. GRAJEWSKI. W: *Bachtin. Dialog. Język. Literatura*. Red. E. CZAPLEJEWICZ, E. KASPERSKI. Warszawa: PWN, 1983, s. 396.

<sup>74</sup> Z. MITOSEK: *Teorie badań literackich*. Warszawa: PWN, 1995, s. 323–324.

<sup>75</sup> Metody badania intertekstualności zostały przetransponowane z obszaru literaturoznawstwa do innych dziedzin wiedzy i kultury, np.: muzykologii, filmoznawstwa, wiedzy o teatrze, tańcu i fotografii. Por. R. NYCZ: *Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy*. W: M.P. MARKOWSKI, R. NYCZ: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Kraków: Universitas, 2006, s. 154.

<sup>76</sup> Badaczem, który jako pierwszy zaproponował typologię związków intertekstualnych, był Gerard GENETTE: *Palimpsestes*. Paris: Éditions du Seuil, 1982. Przekład polski: *Palimpsesty*. Tłum. A. MILECKI. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. Red. H. MARKIEWICZ. T. 4, cz. 2. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1996, s. 317–366. Kolejne klasyfikacje zostały zaproponowane przez M. RIFFATERRE’A: *Semiotyka intertekstualna: interpretant*. Tłum. K. i J. FALICCY. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, s. 297–314. Obszerny przegląd stanowisk dają: A. DUSZAK (*Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa...*, s. 219–227) oraz M. PFISTER (*Koncepcje intertekstualności*. Tłum. M. ŁUKASIEWICZ. „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 183–208). Na gruncie polskim koncepcję intertekstualności analizowali m.in.: H. MARKIEWICZ (*Odmiany intertekstualności*. W: IDEM: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*. Warszawa: PWN, 1989, s. 198–228), M. GŁOWIŃSKI (*O intertekstualności*. W: IDEM: *Prace wybrane*. Red. R. NYCZ. T. 5: *Intertekstualność, groteska, parabola*. Kraków: Universitas, 2000, s. 5–33), S. BALBUS (*Między stylami*. Kraków: Universitas, 1996); R. NYCZ (*Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*. W: IDEM: *Tekstowy świat*. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 1995, s. 59–82).

których odsyła, stąd też teoretycy pojęcia nie są zgodni co do jego zakresu znaczeniowego<sup>77</sup>. Kanoniczną, w mniemaniu większości badaczy, definicję pojęcia intertekstualności i intertekstu przedstawił Roland Barthes:

Każdy tekst jest intertekstem; inne teksty istnieją w nim na różnych poziomach w bardziej lub mniej jawnych formach: jako teksty kultury minionej i teksty otaczającej go kultury. Każdy tekst reprezentuje sobą nową tkaninę, utkaną ze starych cytatów. Odłamki kodów kulturowych, wzorów struktur rytmicznych, fragmenty idiomów socjalnych itd. – wszystkie one pochłonięte zostają przez tekst i przemieszane w nim, ponieważ zawsze przed tekstem i wokół niego istnieje język. Jako niezbędny warunek wyjściowy dla dowolnego tekstu intertekstualność nie może być sprowadzona do problemu źródeł i wpływów; jest ona wspólnym polem anonimowych formuł, których pochodzenie rzadko można stwierdzić, nieświadomych lub automatycznych cytatów, podawanych bez cudzoślowu<sup>78</sup>.

Nie będę się tutaj wdawać w dyskusję terminologiczną i przedstawiać zarysu złożonej historii poetyki intertekstualności<sup>79</sup>. Dla potrzeb teorii przekładu przyjmę definicję zaproponowaną przez Ryszarda Nycza<sup>80</sup>, który zaprezentował szerokie rozumienie intertekstualności jako kategorii obejmującej

ten aspekt ogółu własności i relacji tekstu, który wskazuje na uzależnienie jego wytwarzania i odbioru zarówno od istnienia innych tekstów i architektów (reguł stylistyczno-gatunkowych, konwencji dyskursywno-rodzajowych, kodów semiotyczno-kulturowych), jak też od możliwości rozpoznania owych odniesień inter- i architektualnych przez uczestników kulturowego poznania i procesu komunikacyjnego<sup>81</sup>.

---

<sup>77</sup> Por. rozważania terminologiczne R. LACHMANN: *Płaszczyzny pojęcia intertekstualności*. Tłum. M. ŁUKASIEWICZ. „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 209–215; R. NYCZ: *Intertekstualność i jej zakresy...*, s. 59–61; A. DUSZAK: *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa...*, s. 223–224.

<sup>78</sup> Hasło *Texte* w: *Encyclopaediae universalis*. T. 15. Paris 1973, s. 78. Podaję za: D. URBANEK: *Pęknięte lustro...*, s. 134.

<sup>79</sup> Obszernie omówili rozwój tego pojęcia: G. ALLEN: *Intertextuality*. London and New York: Routledge, 2000; M. ORR: *Intertextuality: Debates and Contexts*. Cambridge: Polity Press, 2003.

<sup>80</sup> Definicję tę przyjmują również inne badaczki przekładu, m.in.: D. URBANEK (*Intertekstualność i ekwiwalencja: kluczowe pojęcia teorii przekładu*. „Recepcja – Transfer – Przekład” 2005, nr 2, s. 85–98) oraz A. MAJKIEWICZ (*Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu*. Warszawa: PWN, 2008, s. 21).

<sup>81</sup> R. NYCZ: *Intertekstualność i jej zakresy...*, s. 62; oraz nieco rozszerzona definicja w: IDEM: *Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy...*, s. 161.



Intertekstualność w teorii przekładu może być rozpatrywana na trzech płaszczyznach. Po pierwsze, termin ten wykorzystuje się do opisu relacji oryginału i przekładu<sup>82</sup>. Po drugie, koncepcją intertekstualności posługują się badacze przy analizie serii przekładowej, precyzując wzajemne relacje między poszczególnymi elementami serii<sup>83</sup>. Po trzecie wreszcie, **intertekstualność „właściwa”** (jak ją tu nazywam) pojmowana zgodnie z definicją Nycza, lecz **w kontekście przekładu to transpozycja jawnych i ukrytych implikatur intertekstualnych obecnych w oryginale do tekstu sekundarnego**<sup>84</sup>. Złożoność i konotatywność sieci powiązań intertekstualnych (tzw. łańcuchów intertekstualnych<sup>85</sup>) w oryginale bywa odmienna od tej, jaką tłumacz odtwarza w translacie<sup>86</sup>. O ile dwa pierwsze podejścia doczekały się już wielu obszernych analiz w teorii przekładu<sup>87</sup>, o tyle problematyzacja i opis trzeciej perspektywy badawczej wydaje się dopiero wchodzić w zakres teoretycznej refleksji badaczy<sup>88</sup>.

Zagadnienie intertekstualności w kontekście przekładu nie zostało opracowane jako odrębne hasło teoretyczne w najnowszych kompendiach dotyczących

---

<sup>82</sup> G. TOURY: *Pojęcie „domniemanego przekładu”. Zaproszenie do nowej dyskusji*. Tłum. J. FAST. W: *Komparatystyka literacka a przekład*. Red. P. FAST, K. ŻEMŁA. Katowice: „Śląsk”, 2000, s. 32; T. GÓRSKI: *Intertekstualność a przekład*. W: *Nieznane w przekładzie*. Red. M. FILIPOWICZ-RUDEK, J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2006, s. 231–243; D. URBANEK: *Intertekstualność i ekwiwalencja...*, s. 85–98.

<sup>83</sup> E. BALCERZAN: *Poetyka przekładu artystycznego*. „Nurt” 1968, nr 8, s. 23–26; M. KRYSZTOFIK: *Przekład literacki a translatologia*. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 1999, s. 110; A. LEGEŻYŃSKA: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie...*, s. 194; M. SKWARA: *Recepcja twórcy obcego jako „stare” i „nowe” zagadnienie komparatystyczne*. W: E. SZCZĘSNA, E. KASPERSKI: *Komparatystyka dzisiaj*. T. 1: *Problemy teoretyczne*. Kraków: Universitas, 2010, s. 154.

<sup>84</sup> M. KRYSZTOFIK: *Przekład literacki a translatologia...*, s. 109; D. URBANEK: *Pęknięte lustro...*, s. 129–130.

<sup>85</sup> B. HATIM, I. MASON: *Discourse and the Translator*. London and New York: Longman, 1990, s. 121–123.

<sup>86</sup> A. BEDNARCZYK: *Wybory translatorskie...*

<sup>87</sup> E. KRASKOWSKA: *Intertekstualność a przekład*. W: *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*. Red. J. ZIOMEK, J. SŁAWIŃSKI, W. BOLECKI. Warszawa: PWN, 1992, s. 129–145.

<sup>88</sup> Ukazało się wiele wycinkowych artykułów opisujących na przykładzie konkretnego utworu problem intertekstualności w przekładzie. Przykładowo: M. HEYDEL: *Intertextuality as a Problem of Translation: e.e. cummings*. In: *PASE Papers in Literature, Language and Culture*. Eds. G. BYSTRZYDZIEŃSKA et al. Popowo: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1994, s. 239–254; G. MOROZ: *Intertekstualność i polifoniczność „Nowego wspaniałego świata” A. Huxleya*. W: *Kulturowe i językowe źródła nieprzekładalności*. Red. K. HEJWOWSKI. Olecko: Wszechnica Mazurska, 2005, s. 89–96; A. BEDNARCZYK: *Różnice strategii (aspekt intertekstualny w oryginale i przekładzie literackim)*. W: *Komparatystyka literacka a przekład...*, s. 157–172.

*Translation Studies*<sup>89</sup>. Na gruncie polskiego przekładoznawstwa zauważyła ten problem Anna Majkiewicz:

[...] do dziś nie zostały wypracowane (w miarę jednoznaczne) narzędzia opisu dialogu międzytekstowego z punktu widzenia teorii przekładu [...], a tym samym sposoby jego potencjalnej werbalizacji w translacie. Fakt ten z pewnością wiąże się nie tyle z trudnością określenia wszelkich potencjalnych sytuacji i sposobów nawiązania do innych tekstów (pre-tekstów), co raczej z niemożliwością stworzenia repertuaru gotowych rozwiązań translatorskich z powodu ich uwarunkowania rodzajem tekstu, jego uwikłaniem kontekstowym, zakorzenieniem kulturowym i stopniem jego rozpoznawalności w kulturze docelowej, wreszcie typem nawiązania intertekstualnego, czyli poziomem jego jawności<sup>90</sup>.

Zgadzać się z opinią Ewy Kraskowskiej, że „badanie intertekstualności w przekładzie musi odnosić się do konkretnej sytuacji komunikacyjnej: do konkretnego dzieła i konkretnych języków oraz kultur”<sup>91</sup>, sądzę, że można jednak wyróżnić na podstawie jednostkowej analizy pewne ogólne typy nawiązań intertekstualnych i sposoby ich przekładu. Dowodem tego jest oryginalna i problemowo rozległa praca Majkiewicz, w której autorka zaproponowała szczegółową typologię nawiązań intertekstualnych. Wybranymi elementami tej typologii posłużę się w analizie relacji intertekstualnych w polskich wariantach *Smugi cienia*.

W utworze tym możemy odnaleźć wiele przykładów międzytekstowych nawiązań eksplicytnych lub implicytnych; stanowią je odniesienia do Szekspira (*Hamlet* i *Burza*), do angielskich poetów romantycznych (Wordswortha i Coleridge’a), Baudelaire’a i Biblii. Ze względu na rozległy repertuar nawiązań skupię się na referencjach do brytyjskich autorów.

Podkreślę raz jeszcze, że „intertekstualność jest nie tyle nazwą dla relacji między dziełem a określonymi wcześniej tekstami, ile wskazaniem na uczestnictwo dzieła w pewnej przestrzeni wypowiedzeniowej i na jego odniesienie do kodów, które stanowią potencjalną formalizację tej przestrzeni”<sup>92</sup>. Podejmując więc kwestię odniesień międzytekstowych, zaznaczmy że mają one charakter intertekstualny wtedy, gdy stanowią element budowy struktury semantycznej

---

<sup>89</sup> Por. brak hasła *Intertekstualność* w: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (Eds. M. BAKER, G. SALDANHA) oraz *The Routledge Companion to Translation Studies* (Ed. J. MUNDAY).

<sup>90</sup> A. MAJKIEWICZ: *Intertekstualność...*, s. 11.

<sup>91</sup> E. KRASKOWSKA: *Intertekstualność a przekład...*, s. 131.

<sup>92</sup> J. CULLER: *Presupozycje i intertekstualność*. Tłum. K. ROSNER. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3, s. 299.

tekstu<sup>93</sup>, wytwarzają „napiecie semantyczne” nadające nową jakość znaczeniową tekstowi przyjmującemu<sup>94</sup>. Robert A. de Beaugrande i Wolfgang U. Dressler słusznie stwierdzili, że potencjał intertekstualny (użyli terminu „intertekstowość”) jest tym silniejszy, im większa jest różnica między źródłem a tekstem alternatywnym<sup>95</sup>.

W niniejszej pracy z szerokiego zakresu relacji intertekstualnych skupię się na relacji tekst – tekst; w obrębie tej relacji wyróżnię typy nawiązań (jawny lub niejawny), sygnały odniesienia obecne w tekście oryginału oraz przeanalizuję techniki translacyjne i stopień przetransponowania związków międzytekstowych do translatu. W kwestii terminologicznej zastosuję pojęcie „pre-tekstu” dla tekstów „uprzednich”<sup>96</sup> oraz „intertekstu” dla tekstu przyjmującego<sup>97</sup>.

Majkiewicz przyjęła stopień „wyrazistości” relacji intertekstualnych za kryterium wyznaczania kolejnych poziomów typologii nawiązań intertekstualnych. Wyodrębniła ona cztery stopnie ujawnienia „otwarcia przestrzeni dialogowej”<sup>98</sup>: elementarny, eksplicytny, implicytny i niejawny. Stanowią one tak zwane wskaźniki (markery) nawiązania intertekstualnego<sup>99</sup>. W *Smudze cienia* nie występuje intertekstualność „zamanifestowana”<sup>100</sup>, kiedy to obecność cudzych tekstów w tekście przyjmującym jest zaznaczona eksplicytnie. Wszelkie odniesienia intertekstualne w analizowanym utworze Conrada plasują się na końcu skali jawności – mają charakter albo implicytny, albo niejawny.

Wskaźniki implicytne to najbardziej złożona grupa, którą można rozpoznać w tekście na podstawie frekwencji i/lub lokalizacji poszczególnych sygnałów. Charakteryzuje ją największe zróżnicowanie markerów intertekstualnych<sup>101</sup>.

<sup>93</sup> M. GŁOWIŃSKI: *O intertekstualności...*, s. 7–8; A. MAJKIEWICZ: *Intertekstualność...*, s. 17.

<sup>94</sup> H. MARKIEWICZ: *Odmiany intertekstualności...*, s. 213. Markiewicz cytował Renate LACHMANN: *Intertextualität als Sinnkonstitution*. „Poetica” 1983, vol. 15, no. 1–2, s. 195–233.

<sup>95</sup> R.-A. de BEAUGRANDE, W.U. DRESSLER: *Wstęp do lingwistyki tekstu*. Tłum. A. SZWEDEK. Warszawa: PWN, 1990, s. 247.

<sup>96</sup> W. BOLECKI: *Historyk literatury i cytaty*. W: IDEM: *Pre-teksty i teksty*. Warszawa: PWN, 1998, s. 5; A. MAJKIEWICZ: *Intertekstualność...*, s. 34.

<sup>97</sup> L. JENNY: *Strategia formy*. Tłum. K. i J. FALICCY. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, s. 265–295.

<sup>98</sup> A. MAJKIEWICZ: *Intertekstualność...*, s. 23.

<sup>99</sup> To samo kryterium przyjął M. Pfister: „Odnosnik intertekstualny jest tym bardziej intensywny, im dobitniej jest zaznaczony”. M. PFISTER: *Pola odniesień intertekstualności. Odniesienia do systemu*. Tłum. J. GILEWICZ. W: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej...*, s. 182.

<sup>100</sup> Termin D. MAINGUEANEAU (*Nouvelles Tendances en Analyse du Discours*. Paris: Hachette, 1997. Podaję za: A. DUSZAK: *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa...*, s. 222).

<sup>101</sup> Terminy „sygnał/marker nawiązania intertekstualnego” definiuję za Z. Ben-Porat jako oznakę (prostą lub złożoną) w danym tekście, która wskazuje na inny tekst, i stosuję

Sygnały te mogą wydawać się neutralne (przejrzyste), lecz na skutek odpowiedniej **lokalizacji** wchodzą w relację z innymi elementami tekstu, „zostają »nasemantyzowane«, czyli obciążone funkcją nawiązania intertekstualnego”<sup>102</sup>. Inną dystynktywną cechą tych wskaźników może być ich **frekwencja** (powtarzalność), „oznacza to, że gęstość i częstotliwość sygnałów tekstualnych może stanowić dodatkowy marker podjęcia relacji dialogowej z innym pre-tekstem”<sup>103</sup>.

Drugi typ odniesień semantycznych to wskaźniki niejawne, których „moc” (wartość na skali jawności) markerów intertekstualnych jest niemal zerowa, ponieważ sygnał nawiązania jest bardzo słaby lub zerowy<sup>104</sup>. „Istnienie takiego przywołania często jest postrzegane jako zjawisko potencjalne, to znaczy zaistnienie dopiero wówczas, gdy zostanie zauważone przez czytelnika”<sup>105</sup>.

Ponadto przy określaniu typów nawiązań intertekstualnych wykorzystam propozycje Henryka Markiewicza dotyczące wyznaczników intertekstualności<sup>106</sup>. Według badacza intertekstualność scharakteryzować można między innymi na podstawie modalności relacji. Markiewicz wyróżnił wiele wariantów modalności relacji międzytekstowych (podobnie uczyniła Majkiewicz dla szczegółowej analizy poszczególnych wskaźników, dodając kilka swoich typów). Badając zjawisko intertekstualności w *Smudze cienia* przydatne będą następujące rodzaje modalności: **cytaty** (fragmenty pre-tekstu dosłownie włączone), **parafrazy** (cytaty niedokładne bez zmiany ich znaczenia podstawowego), **kontrafakturey** (cytaty niedokładne ze zmianą ich znaczenia podstawowego), **transformacje tematyczne** (amplifikacje, kondensacje), **nawiązania tematyczne** (wprowadzenie składników tematycznych, przejęcie motywu)<sup>107</sup>. Zdaniem Majkiewicz, proponowane typy modalności relacji intertekstualnych uwzględniają „różnorodność sposobów ujawnienia dialogu z innymi tekstami z uwagi na intensywność sygnałów (markerów) intertekstualnych i ich lokalizację, a także pełnioną przez nie funkcję”<sup>108</sup>. Częściowo zgadzam się z badaczką, że lista Markiewicza klasyfikująca mechanizmy zaistnienia dialogu międzytekstowego w utworze dostarcza teoretykowi przekładu parametrów wartościujących poszczególne translaty<sup>109</sup>. Z tą tylko różnicą, że zgodnie z założeniami opisowych badań nad przekładem

wymiennie. Z. BEN-Porat: *Poetyka aluzji literackiej*. Tłum. M. ADAMCZYK-GRABOWSKA. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, s. 319.

<sup>102</sup> A. MAJKIEWICZ: *Intertekstualność...*, s. 25.

<sup>103</sup> Ibidem.

<sup>104</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>105</sup> Ibidem; W. BOLECKI: *Historia literatury i cytaty...*, s. 28. Zofia Mitosek sklasyfikowała takie mikrofragmenty cudzej wypowiedzi jako najtrudniejsze do interpretacji. Z. MITOSEK: *Teoria badań literackich...*, s. 328.

<sup>106</sup> H. MARKIEWICZ: *Odmiany intertekstualności...*, s. 217.

<sup>107</sup> Ibidem; A. MAJKIEWICZ: *Intertekstualność...*, s. 27.

<sup>108</sup> A. MAJKIEWICZ: *Intertekstualność...*, s. 27.

<sup>109</sup> Ibidem.

(zaproponowanych przez Gideona Toury'ego i Susan Bassnett) nie będę oceniać polskich wersji, lecz analizować stopień zachowania relacji intertekstualnych lub ich zatarcia w polskich wariantach. Rozważania nad intertekstualnością w przekładzie podzielę na dwie części: intertekstualność obligatoryjną i opcjonalną.

## Intertekstualność obligatoryjna

W *Smudze cienia* nawiązania międzytekstowe do Szekspira są konstytutywne dla semantyki i symboliki powieści, co podkreśla wielu conradystów<sup>110</sup>. Zaliczyć je więc należy do obligatoryjnych relacji intertekstualnych<sup>111</sup>. Nie może być zatem mowy o ich pominięciu bez zubożenia warstwy znaczeniowej utworu<sup>112</sup>. Problem opisu relacji intertekstualnych w przekładzie w przypadku dzieł Szekspira jest o tyle złożony, że tłumaczenia jego dramatów, a *Hamleta* w szczególności, zmieniały się znacząco na przestrzeni prawie stu lat od pojawienia się pierwszej wersji *Smugi cienia*. Tłumacze stanęli więc nie tylko przed zadaniem deszyfracji sygnału intertekstualnego, lecz także przed wyborem takiego pretekstu, który najmocniej zakorzenił się w świadomości kulturowej największej grupy odbiorców, przez co będzie najłatwiejszy do rozpoznania. Niektóre preteksty Szekspirowskie weszły do kanonu rozpowszechnionych wypowiedzeń, tak zwanych skrzydlatych słów<sup>113</sup>, w takich wypadkach wydawać by się mogło, że wybór już został dokonany przez usus i jego skodyfikowanie. Okazuje się jednak, że nie zawsze tak było.

*Hamlet* to najczęściej tłumaczony dramat Szekspira w Polsce<sup>114</sup>, dlatego też tłumacze w przypadku tego pretekstu mieli szerokie spektrum wyboru. Dla jasności wyводу uporządkuję chronologicznie tłumaczenia *Hamleta*, z których mogli skorzystać poszczególni przekładowcy. Sienkiewiczówna była jedyną tłumaczką, która miała najskromniejszy wybór<sup>115</sup>. Jej wersja *Smugi cienia* powstała na początku lat dwudziestych XX wieku, wtedy obowiązującym było tłu-

<sup>110</sup> A. GILLON: *Conrad and Shakespeare and Other Essays*. New York: Astra Books, 1976; K.I. BAXTER: *Comedy and Romance: A New Look at Shakespeare and Conrad*. In: *Conrad and the Performing Arts*. Eds. K.I. BAXTER, R. HAND. Farnham, Surrey: Ashgate Publishing, 2009, s. 111–126.

<sup>111</sup> R. NYCZ: *Intertekstualność i jej zakresy...*, s. 64.

<sup>112</sup> Por. A. ZGORZELSKI: *Texts from Texts; Texts in the Text*. In: *Texts in/off Texts*. Eds. A. BLAIM, J. KOKOT. Lublin: UMCS, 2007, s. 10.

<sup>113</sup> *Skrzydlate słowa*. Red. H. MARKIEWICZ, A. ROMANOWSKI. Warszawa: PIW, 1990, s. 590–599.

<sup>114</sup> *Od Shakespeare'a do Szekspira...*, s. 20; A. ROMANOWSKA: „*Hamlet*” po polsku. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2005, s. 19.

<sup>115</sup> Biorę po uwagę tylko pełne i wierne tłumaczenia *Hamleta*, a nie jego przeróbki. Por. K. KUREK: *Polski Hamlet*. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 1999. Pomijam również mniej rozpowszechnione tłumaczenia *Hamleta*.

maczenie Józefa Paszkowskiego, wznowiane wielokrotnie w zebranych edycjach dzieł Szekspira<sup>116</sup>. Natomiast Szczepański miał już szeroki wachlarz bardziej współczesnych „polskich” wersji *Hamleta* autorstwa Romana Brandstaettera, Jarosława Iwaszkiewicza, Władysława Tarnawskiego, Jerzego Sity, Witolda Chwałewika<sup>117</sup>. Równie dobrze mógł pozostać przy tłumaczeniu Paszkowskiego, co nie budziłoby większych kontrowersji, gdyż przekład ten do dziś uważa się w Polsce za kanoniczny<sup>118</sup>. Ostatnia tłumaczka – Chruściel – miała do dyspozycji kolejne dwa nowe tłumaczenia: Stanisława Barańczaka i Macieja Słomczyńskiego<sup>119</sup>, które odbiły się szerokim echem zarówno wśród czytelników, jak i reżyserów oraz krytyków teatralnych<sup>120</sup>.

Zanim przystąpię do analizy zachowania dialogu międzytekstowego w przekładach *Smugi cienia*, wyjaśnię wybór poszczególnych tłumaczeń pre-tekstu *Hamleta*, jakie wykorzystałam w dalszej części pracy. W przypadku wersji Sienkiewiczówny odniosę się do translatu Paszkowskiego<sup>121</sup>. Jeśli chodzi o tłumaczenie Szczepańskiego, wybrałam dwa teksty: Tarnawskiego (1953) i Sity (1958), według kryterium daty powstania i dostępności dla odbiorców. Te dwie wersje były najbardziej rozpowszechnione i w druku (tłumaczenie Tarnawskiego było

<sup>116</sup> Pierwodruk w Bibliotece Warszawskiej w 1862 roku. W pracy wykorzystuję późniejszą wersję z drobnymi zmianami (modernizacja archaicznych form i pisowni). W. SZEKSPIR: *Hamlet. Królewicz duński*. Tłum. J. PASZKOWSKI. Warszawa: PIW, 1961. Na temat znaczenia przekładów Paszkowskiego w kulturze polskiej zob. A. CETERA: *Józef Edmund Paszkowski – Making the Literary Canon*. In: EADEM: *Enter Lear. The Translator's Part in Performance*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2008, s. 144–143.

<sup>117</sup> W. SZEKSPIR: *Hamlet. Królewicz duński*. Tłum. R. BRANDSTAETTER. Kraków: PIW, 1952; W. SZEKSPIR: *Hamlet, książę duński*. Tłum. J. SITO. Warszawa: PIW, 1958; W. SZEKSPIR: *Hamlet*. Tłum. W. TARNAWSKI. Oprac. S. HELSZTYŃSKI. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1966 (pierwodruk – 1960 w tej edycji); W. SZEKSPIR: *Hamlet*. Tłum. W. CHWAŁEWIK. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1963; W. SZEKSPIR: *Hamlet*. Tłum. J. IWASZKIEWICZ; W. SZEKSPIR: *Hamlet* [1954]. W: *William Shakespeare. Dwanaście dramatów*. Red. A. STANIEWSKA. T. 2. Warszawa: Świat Książki, 1999.

<sup>118</sup> A. BUDREWICZ-BERATAN: *S.T. Koźmian. Tłumacz Szekspira*. Kraków: Dom Wydawnictw Naukowych, 2009, s. 10; G. MOROZ: *Intertekstualność i polifoniczność „Nowego wspaniałego świata” A. Huxleya...*, s. 90; *Od Shakespeare’a do Szekspira...*, s. 13; A. CETERA: *Smak morwy. U źródeł recepcji przekładów Szekspira w Polsce*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2009, s. 249–250.

<sup>119</sup> *Tragiczna historia Hamleta, księcia Danii*. Tłum. M. SŁOMCZYŃSKI. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978; *Hamlet, książę Danii*. Tłum. S. BARAŃCZAK. Poznań: W drodze, 1990.

<sup>120</sup> Por. A. ROMANOWSKA: „*Hamlet*” po polsku..., s. 19–26.

<sup>121</sup> Tłumaczenie J. Paszkowskiego było uważane za kanoniczne w czasie, gdy Sienkiewiczówna dokonywała swego przekładu *Smugi cienia*. Por. A. CETERA: *Smak morwy...*, s. 94.



wznawiane wielokrotnie w edycji Biblioteki Narodowej), i na scenach teatralnych<sup>122</sup>. Natomiast przekłady Brandstaettera i Iwaszkiewicza krytykowano za zbytnią dowolność wobec litery oryginału<sup>123</sup>. Przekład Chwalewika w zamiarze autora miał być przekładem filologicznym, nie był przeznaczony na scenę<sup>124</sup>, powstał dopiero w 1963 roku i nie zdomowił się w świadomości czytelniczej czy teatralnej na początku lat siedemdziesiątych, kiedy powstawał wariant Szczepańskiego. Najnowszą wersję *Smugi cienia* Chruściel zestawię z dwoma translacjami Barańczaka i Słomczyńskiego. Oba przekłady wywołały wiele kontrowersji i miały zarówno swoich zagorzałych zwolenników, jak i przeciwników<sup>125</sup>.

Po tych wstępnych wyjaśnieniach przejdę do analizy otwarcia tekstów polskich tłumaczeń na angielski pre-tekst. Przywołanie przez Conrada słów z pre-tekstu dokonuje się za pomocą różnych modalności nawiązania dialogu: **cytatów, parafraz, kontrafaktur i nawiązań tematycznych** (wprowadzenie składników tematycznych, przejście motywu). Warto raz jeszcze podkreślić, że wszystkie te modalności należą do grupy wskaźników implicytnych.

### Cytat nieoznakowany

Cytat nieoznakowany to fragment pre-tekstu dosłownie włączony do intertekstu bez zmiany swego znaczenia podstawowego. Przykładem implicytnego sygnału nawiązania relacji intertekstualnej jest znana Szekspirowska fraza „in my mind's eye”, użyta przez Conrada w kontekście rozważań młodego kapitana nad trasą, jaką ma wybrać:

C: But this road *my mind's eye* could see on a chart [...].

s. 37

Pre-tekstem są tu słowa Hamleta wypowiedziane po przybyciu z Wittenbergi do Elsynoru, kiedy wspomina z przyjacielem swego ojca:

Hamlet: My father – methinks I see my father –

Horatio: Where, my lord?

Hamlet: In my mind's eye, Horatio.

(I, 2)<sup>126</sup>

<sup>122</sup> Por. A. ROMANOWSKA: „*Hamlet*” po polsku..., s. 23.

<sup>123</sup> Por. ibidem, s. 19–20.

<sup>124</sup> W. CHWALEWIK: *Przedmowa*. W: *Hamlet*. Tłum. W. CHWALEWIK..., s. 7.

<sup>125</sup> Opinie aktorów, reżyserów i krytyków teatralnych na temat obu przekładów streściła A. ROMANOWSKA: „*Hamlet*” po polsku..., s. 21–23. Por. także zapis emocjonalnej dyskusji na temat tych tłumaczeń: *Polski Szekspir. Dyskusja panelowa*. W: *Od Shakespeare'a do Szekspira*..., s. 175–192.

<sup>126</sup> W. SHAKESPEARE: *Hamlet, Prince of Denmark. The Arden Edition of the Works of William Shakespeare*. Ed. H. JENKINS. London and New York: Methuen, 1992, s. 191.



Hamlet wyznaje, że widzi ojca. Zaskoczonemu przyjacielowi (którego zdziwienie jest tym większe, że już wdział tajemniczą zjawę) wyjaśnia, że dostrzega go w swojej wyobraźni. Ironia powstaje przy powtórnej lekturze dramatu, gdy czytelnik już wie, że Hamlet naprawdę za chwilę ujrzy ojca na wieży zamku!

Wersja polska z końca XIX wieku brzmiała następująco:

Paszkowski: Hamlet: Zda mi się, że go widzę.

Horacy: Gdzie?

Hamlet: *Przed duszy*

*Mojej oczyma.*

s. 44, podkreśl. – A.A.P.

Fraza ta bardzo wcześnie została w Polsce zaliczona do skrzydlatych słów<sup>127</sup>. Już Mickiewicz przetransponował ją do swojej ballady *Romantyczność*. Można by w tym przypadku zakładać, że tłumaczka odkoduje to nawiązanie i umożliwi odbiorcy polskiego przekładu dostrzec „cudze słowo”<sup>128</sup> w tekście Conrada. Jednak Sienkiewiczówna nie stosuje żadnego sygnału nawiązania intertekstualnego.

K: Widziałem ją [drogę] na mapie oczyma zawodowego żeglarza [...].

s. 57

Tłumaczka posługuje się techniką przekładu zwaną konkretyzacją („oczyma żeglarza”); wydaje się, że nie rozpoznaje relacji intertekstualnej.

Niestety, Szczepański również tłumaczy Szekspira „na własną rękę”, przez co „zamyka” tekst na potencjalny dialog z angielskim dramatem.

Sz: Ale mogłem tę drogę śledzić *okiem wyobraźni* na mapie [...].

s. 59

Oto, jakie możliwości miał tłumacz:

Tarnawski: Hamlet: Ojciec mój... wydaje mi się,

że widzę ojca...

Horacio: Gdzie?

Hamlet: Przed *okiem duszy*.

s. 28, podkreśl. – A.A.P.

Sito: Hamlet: Ojciec mój –

zdaje mi się,

że go widzę...

---

<sup>127</sup> *Skrzydlate słowa...*, s. 590.

<sup>128</sup> M. BACHTIN: *Słowo w dziele Dostojewskiego*. W: IDEM: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Tłum. N. MODZELEWSKA. Warszawa: PIW, 1970, s. 281 i nast.

Horacy: Gdzie widzisz, książę?

Hamlet: Przed *oczyma duszy*.

s. 33, podkreśl. – A.A.P.

Sito zachowuje frazę Paszkowskiego, nieznacznie ją modyfikując (uwspółcześniając) składniowo. Jest to przykład „słowa wspólnego” w przekładzie<sup>129</sup>.

Chruściel jako jedyna dostrzega marker nawiązania intertekstualnego i oddaje go w przekładzie.

Ch: Lecz tę drogę *oczyma duszy* widziałem na mapie [...].

s. 36, podkreśl. – A.A.P.

Tłumaczka stosuje formę frazy zakorzenionej w polskiej kulturze i powtarzanej w najnowszych tłumaczeniach Szekspira.

Słomczyński: Hamlet: Mój ojciec, – w myślach widzę mego ojca.

Horatio: Gdzie, panie?

Hamlet: *Duszy oczyma*, Horatio.

s. 21, podkreśl. – A.A.P.

Barańczak: Hamlet: Ojciec – wydaje mi się, że go widzę.

Horacio: Widzisz go?

Hamlet: Widzę, tak – *oczyma duszy*.

s. 26, podkreśl. – A.A.P.

Pojawia się pytanie o sens tego nawiązania, o istotę otwarcia tekstu właśnie na te konotacje. W sztuce Szekspira Hamlet przyznaje, że widzi swego ojca; na pytanie Horacja doprecyzowuje, że tylko w wyobraźni. Zaiste, los zakpi z niego srogo, ponieważ za chwilę naprawdę zobaczy ducha. No właśnie, czy rzeczywiście zobaczy ojca? Przez całą sztukę Hamlet zdaje się zadawać sobie to pytanie: czy naprawdę widział ducha ojca, a może były to jedynie urojenia<sup>130</sup>? Może właśnie tylko „*oczyma duszy*” („in my mind’s eye”) widział zjawę<sup>131</sup>?

---

<sup>129</sup> Termin A. LEGEŻYŃSKIEJ (*Tłumacz i jego kompetencje autorskie...*). Majchrowski trafnie zauważył, że pewne frazy, które nazywa „szlagwortami”, ustabilizowały się w polszczyźnie w dawnych przekładach. Z. MAJCHROWSKI: *Pytania o polskiego Szekspira. W: Od Shakespeare’a do Szekspira...*, s. 15.

<sup>130</sup> Por. J. MYDLA: *Shakespeare and the fascination of the supernatural*. In: IDEM: *Spectres of Shakespeare: Appropriations of Shakespeare in the Early English Gothic*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009, s. 87–101.

<sup>131</sup> Hamlet podaje, między innymi, właśnie te wątpliwości jako wymówkę do niepodjęcia działań i zaniechania zemsty. Por. J. BOLEWSKI: *Alternatywa Hamleta*. „Przegląd Powszechny” 1990, nr 10, s. 122.

A jak wygląda sytuacja u młodego kapitana? Trudno rozszyfrować znaczenie dialogu tekstualnego przy pierwszej lekturze, ale przy lekturze „nawracającej”<sup>132</sup> jest to już możliwe. Bo oto nieopierzony młokos, kapitan bez żadnego doświadczenia (co jest zresztą podkreślone dwa akapity wcześniej), wyobraża sobie, jak statek sunie gładko i szybko po morzu:

K: Nie czułem jednak obawy. Byłem już wtedy obeznany z Archipelagiem. Niezmierna cierpliwość i niezmierna ostrożność miały przeprowadzić mnie przez tę strefę poszarpanych wybrzeży [...] *na pełny ocean, gdzie czekało nas kołysanie długich fal i szeroki podmuch stałych wiatrów*, dających żeglarzowi poczucie pełniejszego, intensywniejszego życia.

s. 57, podkreśl. – A.A.P.

I w tym przypadku los okrutnie zakpi z kapitana. Droga okaże się bowiem nadzwyczaj długa i trudna. Młody kapitan nie będzie mógł wyprowadzić statku na otwarte wody oceanu, gdyż teren Zatoki Syjamskiej okaże się zabójczym więzieniem. Czytając ponownie ten epizod, odbiorca dostrzega naiwność wyobrażeń młodego człowieka. Przy powtórnej lekturze czytelnik modelowy<sup>133</sup> zastanawia się, co przeszkadzało płynąć kapitanowi: czy był to naprawdę duch zmarłego dowódcy statku, czy niefortunny splot okoliczności (niespotykane jak dotąd w tym regionie geograficznym warunki meteorologiczne<sup>134</sup>, choroba na pokładzie czy chwilowa niechęć do podjęcia jakiegokolwiek działania). Można zarysować analogię między sytuacją Hamleta i młodego kapitana. Obaj są młodzi i niedoświadczeni, snują wyobrażenia na temat przyszłości, zostają jednak brutalnie zderzeni z niewytłumaczalną racjonalnie rzeczywistością, próbują wyjaśnić zdarzenia, których są świadkami, a pierwszym z rozwiązań, jakie proponują, jest zwłoka, brak działania<sup>135</sup>.

---

<sup>132</sup> K. BARTOSZYŃSKI: *Problem lektury wielokrotnej*. W: IDEM: *Powieść w świecie literackości*. Warszawa: IBL, 1991, s. 165–172.

<sup>133</sup> Terminu U. Eco używam zgodnie z definicją czytelnika modelowego, który „jest zdolny do współdziałania w aktualizacji tekstowej w taki sposób, w jaki [...] autor sobie to wyobraża, i do dokonywania w procesie interpretacji takich posunięć, jakich autor dokonał przy generowaniu tekstu”. U. ECO: *Lector in fabula...*, s. 79.

<sup>134</sup> Choć i te wydają się sterowane przez zmarłego kapitana, co omówię w dalszej części pracy.

<sup>135</sup> Odminną interpretację powieści podała U. Dąmbska-Prokop, nie biorąc pod uwagę żadnych relacji intertekstualnych. U. DĄMBSKA-PROKOP: *O Josepha Conrada „The Shadow Line”*. W: EADEM: *Stylistyka a przekład*. Kielce: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Umiejętności, 2005, s. 61–80. Badaczka przeanalizowała dwa przekłady (Sienkiewiczówny i Szczepańskiego), nie wzięła pod uwagę trzeciego przekładu E. Chruściel („Chociaż nie da się przesądzić, czy jest to już właściwie »dzieło«, ostatni najlepszy z serii, tj. czy nie

Kolejna fraza Szekspirowska – jako przykład cytatu dokładnego bez zmiany znaczenia – to fragment z najbardziej znanego solilokwium Hamleta, rozpoczynającego się słowami „to be or not to be”. Conrad posłużył się cytatem dla zaznaczenia cezury w działaniach kapitana. Dotąd statek był uwięziony w porcie, a większa część załogi cierpiała na malarię, zabierana z pokładu, by umrzeć na lądzie. Teraz wszystko ma się zmienić, jednostka wypływa z portu, kapitan jest pełen nadziei na pomyślną żeglugę.

C: But I was glad to catch along the main deck a few smiles on those seamen's faces at which I had hardly had time to have a good look as yet. Having *thrown off the mortal coil* of shore affairs, I felt myself familiar with them and yet a little strange, like a long-lost *wanderer* among his kin.

s. 60, podkreśl. – A.A.P.

Hamlet: Ay, there's the rub,  
For in that sleep of death what dreams may come,  
When we have *shuffled off this mortal coil*  
Must give us pause.

III, 1, s. 278, podkreśl. – A.A.P.

Rdzeń semantyczny frazy pozostaje u obu autorów ten sam: zarówno Szekspir, jak i Conrad wykreowali metaforę zrzucenia pęt ziemskich spraw, wyzwolenia się z okowów doczesności. Z tą jednak różnicą, że Hamlet ma na myśli całkowite oswobodzenie się z więzów życia, a młody kapitan sugeruje odcięcie się jedynie od fraszek „szczerów lądowych”. Inna jest także finalna ocena tak radykalnego rozwiązania, aby zrzucić pęta doczesności – Hamlet waha się, czy rzeczywiście śmierć będzie całkowitym wyzwoleniem, czy może jednak śmierć to tylko sen, w którym nawiedzać go będą senne kosmary. Dlatego odrzuca to rozwiązanie. W *Smudze cienia* wybór ten nie zostaje podważony (bo i decyzja nie jest tak radykalna, a wręcz przeciwnie ma przynieść wyzwolenie od lądowych kłopotów). Nie można przeoczyć dalszego ciągu nawiązania Conrada do rozbudowanej metaforyki monologu Hamleta. Pisarz czyni to przez wprowadzenie motywu zagubionego wędrowcy („long-lost wanderer”), który szczęśliwie powraca do swoich. W monologu Hamleta również występuje wędrowiec, podróżnik („traveller”), który raz wstąpiwszy w otchłań niebytu, nigdy już nie będzie mógł wyrwać się z objęć śmierci<sup>136</sup>.

ukaze się tekst jeszcze lepszy [...]” (s. 75) – pytała badaczka w 2005 roku, choć nowy przekład w serii autorstwa Chruściel ukazał się w 2001 roku).

<sup>136</sup> Hamlet: „[...] the dread of something after death, / The undiscovered country from whose bourn / No traveller returns, / puzzles the will, / And makes us rather bear those ills we have [...]” (III, 1, s. 279). Por. analizę tego fragmentu w dalszej części pracy.

Syntagma „this mortal coil” jest „wielosensowna”<sup>137</sup> i w wydaniach krytycznych *Hamleta* opatrywana bywa obszernymi komentarzami<sup>138</sup>. Może oznaczać, między innymi, powłokę cielesną, która więzi duszę, brzemień codziennych obowiązków, zwoje, pęta lin (metafora marynistyczna). Polscy tłumacze Szekspira stanęli tutaj przed olbrzymim wyzwaniem. Paszkowski częściowo doprecyzował metaforę przez wybór jednego znaczenia:

Paszkowski: Hamlet: Może śnić? – w tym sęk cały, jakie bowiem  
W tym śnie śmiertelnym marzenia przyjąć mogą,  
Kiedy zrzucimy z siebie więzy ciała.  
s. 112, podkreśl. – A.A.P.<sup>139</sup>

W związku z tym Sienkiewiczówna, nawet gdyby rozpoznała sygnał nawiązania intertekstualnego, nie ma większego pola do popisu. Tłumaczka jednak nie odkodowuje tego sygnału i tłumaczy cytat „na własną rękę”:

K: Dotąd nie miałem sposobności przyjrzeć im [marynarzom] się z bliska.  
Zrzuciwszy z siebie *balast „ziemskich” spraw*, czułem się wśród tych  
ludzi swojsko i zarazem obco, jak wędrowiec, który po długiej tułaczce  
powraca do rodziny.  
s. 92, podkreśl. – A.A.P.

Tłumaczka przekazuje tylko jeden sens tego wieloznacznego wyrażenia. Prawdopodobnie wyczuwa metaforyczność frazy i dlatego wstawia „delimitatory cytatu”<sup>140</sup> (znak graficzny, który powoduje zakłócenie odbioru, przez co zwraca uwagę czytelnika na fragment umieszczony w obrębie znaków cudzysłowu).

Szczepański również nie dostrzega intertekstualnej szczeliny w tekście, rozpoznaje jednak metaforyczność syntagmy. Stara się więc zastąpić angielską metaforę równie metaforycznym polskim wyrażeniem<sup>141</sup>.

---

<sup>137</sup> Termin Z. WAWRZYŃSKA (*Rozumienie i zrozumienie tekstu...*, s. 133).

<sup>138</sup> W. SHAKESPEARE: *Hamlet...* Ed. H. JENKINS, s. 278–279; W. SHAKESPEARE: *Hamlet*. Eds. R. ANDREWS, R. GIBSON. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, s. 104.

<sup>139</sup> A. Cetera zauważyła, że przekład Paszkowskiego tego monologu należy do „najpiękniejszych i najsilniej zadomowionych w polskiej świadomości literackiej”. A. CETERA: *Smak morwy...*, s. 112.

<sup>140</sup> Termin T. DOBRZYŃSKIEJ (*Tekst – styl – poetyka*. Kraków: Universitas, 2003, s. 46).

<sup>141</sup> Jest to jeden ze sposobów tłumaczenia metafory. E. TABAKOWSKA: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*. Tłum. A. POKOJSKA. Kraków: Universitas, s. 91.

Sz: Z otuchą jednak dostrzegłem tu i ówdzie uśmiechy na marynarskich twarzach, którym dotychczas nie miałem nawet czasu przypatrzeć się dobrze. *Zrzuciwszy z ramion martwe brzemię spraw lądu*, czułem się im bliski, a jednak trochę obcy zarazem, jak wędrowiec, który powrócił między swoich po długiej nieobecności.

s. 92, podkreśl. – A.A.P.

Rozwiązanie Szczepańskiego ze względu na większą metaforyczność wydaje się trafniejsze niż propozycja Sienkiewiczówny.

Wersje, które były dostępne dla tłumacza, niestety nie oddają wielosensowości Szekspirowskiej frazy.

Tarnawski: Hamlet: Jakie marzenia mogą przyjść, gdy wreszcie  
*Z ziemskiego wykręcimy się zamętu?*

s. 117, podkreśl. – A.A.P.

Sito: Hamlet: Bo kiedy sen śmierci  
*odrzuci naszą doczesną powłokę,*  
jakież sny nas nawiedzą?

s. 107, podkreśl. – A.A.P.

Najnowszy przekład nie przynosi w tym względzie nic nowego. Tłumaczka również nie otwiera przestrzeni intertekstualnej dla sekundarnego odbiorcy i proponuje kontaminację rozwiązań Sienkiewiczówny i Szczepańskiego:

Ch: Otuchy dodawały mi natomiast uśmiechy od marynarzy, których nie miałem jeszcze okazji dobrze poznać. *Zrzuciwszy z siebie balast lądowych spraw*, czułem się im bliski i obcy zarazem, jakbym był zagubionym wędrowcem pośród swoich ziomków.

s. 54, podkreśl. – A.A.P.

Gdyby Chruściel chciała odwołać się do nowych tłumaczeń, podobnie jak jej poprzednicy, nie odnalazłaby adekwatnie wieloznacznego przekładu tej metafory.

Słomczyński: Hamlet: Usnąć! Śnić może? Tak, oto przeszkoda;  
Bowiern sny owe, które mogą nadejść [...] *gdy już odrzucimy*  
*wrzawę śmiertelnych* budzą w nas wahanie.

s. 76, podkreśl. – A.A.P.

Barańczak: Hamlet: Spać – i śnić może? Ha, tu się pojawia  
Przeszkoda: jakie mogą nas nawiedzić

Sny [...], gdy ścichnie za nami  
Doczesny zamęt?  
s. 92, podkreśl. – A.A.P.

Oddanie przez tłumacza tylko jednego sensu w miejscu, gdzie zachodzi swoista nieokreśloność ilości i charakteru sensów, nazwał Wawrzyniak aktem interpretacji „chybionym”<sup>142</sup>. Jednak w wypadku tej frazy trzeba podkreślić, że przede wszystkim tłumacze Szekspira nie zdołali odnaleźć wielosensownego obrazu w języku polskim dla tej „rozgwieżdżonej”<sup>143</sup> sensami metafory pre-tekstu<sup>144</sup>.

Wydaje się, że propozycja Paszkowskiego: „zrzucimy więzy”, jest najbliższa konotacyjnie pierwotnemu wyrażeniu „mortail coil”, gdyż jest na tyle metaforyczna, że zawiera w sobie dosłowny poziom balastu i przenośny poziom zniewolenia doczesnym wymiarem życia człowieka<sup>145</sup>.

### Parafraza (cytat niedokładny)

Parafraza (cytat niedokładny) jest to zmodyfikowany fragment pre-tekstu włączony do intertekstu. Częstym zabiegiem stosowanym przez Conrada jest modyfikacja „mowy cudzej”. Przykładowo, bohater *Smugi cienia* posługuje się cudzym słowem, by opisać swoje doświadczenie znużenia światem.

C: But as soon as I had convinced myself that *this stale, unprofitable world of my discontent* contained such a thing as a command to be seized, I recovered my powers of locomotion.

s. 23, podkreśl. – A.A.P.

Pre-tekstem wyróżnionej w przytoczonym fragmencie formuły jest komentarz Hamleta dotyczący nagłej śmierci ojca i rychłego ponownego zamążpójścia matki:

Hamlet: *How weary, stale, flat and unprofitable*  
*Seem to me all the uses of this world.*  
I, 2, s. 188, podkreśl. – A.A.P.<sup>146</sup>

<sup>142</sup> Z. WAWRZYNIAK: *Rozumienie i zrozumienie tekstu...*, s. 133.

<sup>143</sup> R. BARTHES: *S/Z...*, s. 47, 48.

<sup>144</sup> Zagadnienie częściowej lub całkowitej nieprzekładalności Szekspirowskich metafor analizował T. GÓRSKI: *Selected Aspects of Cultural (Un)translatability...*, s. 72–90.

<sup>145</sup> Na temat dwupoziomowości metafory zob. T. DOBRZYŃSKA: *Metafora*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984, s. 59–61.

<sup>146</sup> Tylko lektura wielokrotna pozwoli czytelnikowi na odczytanie wyjściowej decyzji młodego oficera (rezygnacji z dobrej posady) w kontekście Hamletowego znużenia



Hamlet wyraża swoje zniechęcenie do świata, znużenie życiem, ale także obrzydzenie podłością ludzką, która jest częścią ludzkiej natury.

Jaka jest funkcja tej referencji? Wydaje się przebiegać dwupłaszczyznowo. Po pierwsze, stanowi swoistą kodę tematu wprowadzonego już na pierwszej stronie, a powtórzonego kilkakrotnie w otwierającym powieść rozdziale. Wzmacnia i niejako zamyka wątek nudy, znużenia życiem, braku sensu w podejmowanych działaniach, co jest, wedle Conrada, typowe dla młodych ludzi na pewnym etapie dojrzewania. Wtedy to właśnie pojawia się tytułowa „smuga cienia”. Dla uzasadnienia tego wniosku prześledzę, jak ten wątek realizowany jest kompozycyjnie w inicjalnym rozdziale. Podobnie jak w utworze muzycznym, również w dziele Conrada wyróżnić można wprowadzenie tematu, rozwinięcie i kodę.

Jako introdukcja pojawia się w krótkim zdaniu, niejako wyjaśniającym znaczenie metafory tytułu:

C: One goes on. And the time, too, goes on – till one perceives ahead a shadow-line warning one that the region of early youth, too must be left behind. This is the period of life in which such moments of which I have spoken are likely to come. [...] [T]he *moments of boredom, of weariness, of dissatisfaction*.

s. 3, podkreśl. – A.A.P.

Ch: Postępuje naprzód, czas także postępuje naprzód, aż do momentu, kiedy człowiek spostrzega smugę cienia – ostrzeżenie, że trzeba opuścić strefę młodości i pozostawić ją w tyle. To jest okres życia, w którym wspomniane już chwile są nieuniknione. [...] Otóż są to *chwile znużenia, nudy i niezadowolenia*.

s. 9, podkreśl. – A.A.P.

Następnie motyw ten rozwija się, kiedy młody oficer porzuca służbę na parowcu:

C: By that time, however, I was more *discontented, disgusted, and dogged* than ever. The past eighteen months, so full of new and varied experience, appeared *a dreary, prosaic waste of days*. I felt – how shall I express it? – that there was no truth to be got out of them.

s. 6, podkreśl. – A.A.P.

Ch: Ale byłem już wtedy bardziej *rozgoryczony, zniechęcony i zawzięty* niż kiedykolwiek. Osiemnaście minionych miesięcy, tętniących od nowych, barwnych doświadczeń, wydało mi się *zmarnowanym*,

---

życiem. Por.: U. ECO: *The Role of the Reader*. Bloomington: Indiana University Press, 1979, s. 245–246; K. BARTOSZYŃSKI: *Problem lektury wielokrotnej...*, s. 165–172.

*w sposób nużący i prozaiczny, czasem. Czulem – jakby to określić – że nie wyniosłem z tego okresu żadnej prawdy.*

s. 13, podkreśl. – A.A.P.

Pozostając na lądzie, bez stałego zajęcia, młodzieniec utwierdza się w przekonaniu, że ludzka egzystencja pozbawiona jest sensu. Ogarnia go ponownie poczucie znużenia, otępienia – doświadcza *Weltschmerz*, by użyć romantycznego określenia. Bezpośrednią przyczyną potęgującą poczucie zmęczenia światem jest rozmowa z kapitanem Gilesem (do znaczenia kontekstu konwersacji powrócę w dalszej części pracy).

C: The whole thing strengthened in me that *obscure feeling of life being but a waste of days*, which, half-unconsciously, had driven me out of a comfortable berth [...], *to flee from the menace of emptiness...* and to find inanity at the first turn. [...]

*A great discouragement fell on me. A spiritual drowsiness. [...] there was nothing original, nothing new, startling, informing to expect from the world; no opportunities to find out something about oneself, no wisdom to acquire, no fun to enjoy. Everything was stupid and over-rated [...].*

s. 19, podkreśl. – A.A.P.

Ch: Cała ta historia utwierdziła mnie w *podejrzeniu, że nasze zabazgrane życie było niczym innym jak marnotrawieniem dni* i że ta właśnie obawa wypędziła mnie z wygodnej koi, z dala od ludzi, których lubiłem *z dala od czyhającej pustki...* po to tylko, żeby na pierwszym lepszym zakręcie natknąć się na głupotę. [...]

*Ogarnęło mnie wielkie zniechęcenie. Jakaś duchowa ospałość. [...] Nie było w tym głosie nic odkrywczego, pouczającego, nic nowego, czego nie byłoby już w świecie: żadnych możliwości samopoznania, żadnej wiedzy i radości. Wszystko było niedorzeczne i przereklamowane [...].*

s. 22, podkreśl. – A.A.P.

Omawiany wątek tematyczny znajduje swe zwieńczenie w intertekstualnej kodzie, w parafrazie słów Hamleta zwięźle oddających smutek egzystencjalny<sup>147</sup>. Zarysowana częstotliwość wystąpień (czynnik frekwencji) i rozwinięcie tematu wskazują na pierwszą funkcję odniesienia intertekstualnego, jaką jest amplifikacja wprowadzonego motywu tematycznego.

Po drugie, referencja do Hamleta pełni funkcję eksplikującą niewytłumaczalne decyzje młodego człowieka i umiejscawia je w znanym kontekście tradycji

<sup>147</sup> Por. E. SAID: *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography...*, s. 170–171.

literackiej. Po trzecie zaś, tu powrócę do zasygnalizowanej sytuacji kontekstualnej, w jakiej padają owe słowa, tj. do rozmowy z kapitanem Gilesem, w której rezultacie oficer odkrywa misterną intrygę uknutą przez stewarda<sup>148</sup>. Przy zidentyfikowaniu markera nawiązania intertekstualnego zarysowuje się analogia do sytuacji Hamleta, który również pozostaje nieufny wobec matki Gertrudy i króla Klaudiusza, podejrzewając ukryty spisek. Wyraża obrzydzenie perfidią i zakłamaniem ludzi. Jak wiadomo, jego podejrzenia okażą się uzasadnione. W obu historiach wspólne są postawa znużenia światem młodego człowieka, odkrycie ludzkiej perfidii i hipokryzji oraz podejrzenie tajnych machinacji wymierzonych przeciw bohaterowi.

Jednak odbiorca sekundarny może skonkretyzować tę nadwyżkę sensu tylko wówczas, gdy wskaźnik nawiązania intertekstualnego zostanie przetransponowany z oryginału do translatu. Wtedy to tekst zachowa swoją poliwalencję również dla odbiorcy przekładu<sup>149</sup>. Aby umożliwić czytelnikowi rozpoznanie dialogu międzytekstowego, Sienkiewiczówna winna była posłużyć się formułą utrwaloną wcześniej przez Paszkowskiego.

Paszkowski: Hamlet: Jak nudnym, *nędznym*, lichym i *jałowym*  
Zda mi się cały obrót tego świata.  
s. 41, podkreśl. – A.A.P.<sup>150</sup>

Leksemy „nędzny” i „jałowy” mogłyby zafunkcjonować jako wskaźniki otwarcia przestrzeni dialogu intertekstualnego w przypadku czytelnika modelowego. Wobec kilku wcześniejszych referencji (czynnik frekwencji) zostałyby one „nasemantyzowane”. Tłumaczka jednak nie rozpoznaje nawiązania.

K: Z chwilą jednak, gdy okoliczności przekonały mnie, że na tym *stęchłym* i *obmierzłym* świecie istnieje możliwość zdobycia władzy (i to jakiej władzy! – kapitana okrętu), od razu odzyskałem utraconą sprężystość.  
s. 38, podkreśl. – A.A.P.

Sienkiewiczówna tłumaczy dosłownie „stale” jako „stęchły”, a generalizuje „unprofitable” jako „obmierzły”. Ponadto dokonuje nadłumaczenia przytoczonego fragmentu, najpierw uogólniając leksem „command” – „władza” (zamiast „dowództwo”), a potem dodając informację uszczegóławiającą w nawiasie (władza – kapitana statku)<sup>151</sup>.

<sup>148</sup> Na temat tzw. *covert plots* („wątków niejawnych”) w prozie Conrada pisał C. WATTS: *The Deceptive Text...*, s. 90–99.

<sup>149</sup> R. LACHMANN: *Plaszczyzny pojęcia intertekstualności...*, s. 212.

<sup>150</sup> Zaznaczam tylko odpowiedniki „stale” i „unprofitable” przejęte przez Conrada.

<sup>151</sup> U. DĄBMSKA-PROKOP: *Nowa encyklopedia przekładoznawstwa*. Kielce: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Umiejętności, 2010, s. 153.

Szczepański również nie rozpoznaje polifoniczności tekstu oryginału i dokonuje transformacji (redukcji).

Sz: Gdy jednak uświadomiłem sobie, że ów *jałowy* świat mego niezadowolenia zawiera coś takiego jak dowództwo, czekające podjęcia, odzyskałem zdolność ruchu.

s. 41, podkreśl. – A.A.P.

Przekładowca gubi aluzyjność, pomijając jeden kwalifikator („unprofitable”). Specyficzna budowa składniowa zdania (enumeracja przymiotników – u Szekspira czterech, u Conrada dwóch) wpływa na semantykę wypowiedzenia – oddaje bowiem monotonię życia, przeciw której buntują się bohaterowie. Dla ścisłości, odnotuję, jakie przekłady Szczepański miał do dyspozycji.

Tarnawski: Hamlet: Jakże męczący, *pospolity*, płaski  
I *bezcelowy* zdaje mi się cały  
Bieg tego świata!

s. 24, podkreśl. – A.A.P.

Sito: Hamlet: Jakże *pospolite*,  
płaskie,  
*niewarte zachodu*  
wydają mi się wszystkie rozkosze tej ziemi...

s. 29–30, podkreśl. – A.A.P.

Chruściel w tym przypadku korzysta z wersji poprzedników, wybierając z każdej z nich po jednym przymiotniku.

Ch: Ale jak tylko dotarło do mnie, że ten *obmierzły* i *jałowy* świat mojego niezadowolenia skrywał taką możliwość do schwycenia jak dowództwo, natychmiast odzyskałem zdolność ruchu.

s. 26, podkreśl. – A.A.P.

Najnowsze propozycje tłumaczy Szekspira, z których Chruściel mogła skorzystać, pod warunkiem rozpoznania „cudzego słowa”, brzmiały następująco:

Słomczyński: Hamlet: Jakże mi się zdają  
Nużące, stęchłe, *jałowe* i *blahe*  
Wszystkie uczynki tego świata!

s. 19, podkreśl. – A.A.P.

Barańczak: Hamlet: Jak nudna, *stęchła*, płaska i *jałowa*  
Jest każda z ziemskich spraw, cały ten świat!

s. 24, podkreśl. – A.A.P.

Wydaje się, że Conrad celowo wybrał rzadsze kolokacje „stale/unprofitable world” niż częściej występujące „weary of the world”, żeby zaszyfrować dialog międzytekstowy.

Kolejnym nawiązaniem do Szekspirowskiego dramatu jest parafraza z modyfikacją syntaktyczną wynikającą z wprowadzenia „mowy cudzej” do nowego kontekstu. Stanowi go komentarz młodego kapitana dotyczący nietypowej pogody w Zatoce Syjamskiej.

C: But you cannot expect me to believe that a dead man has the power to put *out of joint* the meteorology of this part of the world.

s. 69, podkreśl. – A.A.P.

Pre-tekst stanowi wypowiedź Hamleta po rozmowie z Duchem.

Hamlet: The *time is out of joint* [...].

I, 5, s. 228, podkreśl. – A.A.P.

Hamlet wypowiada tę uwagę w kluczowym dla rozwoju akcji momencie, zaraz po ukazaniu się ducha ojca, kiedy jest on niejako ponaglany przez zjawę, by działać, zmienić i naprawić sytuację królestwa Danii, a metaforycznie – by przywrócić równowagę uniwersum świata<sup>152</sup>.

Pierwsza tłumaczka nie rozpoznaje intertekstualnej relacji i stosuje technikę opuszczenia<sup>153</sup> tego złożonego wyrażenia metaforycznego.

K: Niechże pan nie żąda ode mnie, abym wierzył, że prawa meteorologii podlegają woli jednego nieboszczyka!

s. 105, podkreśl. – A.A.P.

Fraza ta funkcjonowała już w kulturze polskiej w następującej wersji Paszkowskiego:

Paszkowski: Hamlet: Świat wyszedł z formy.

s. 71

Z pewnością nawet po rozpoznaniu szczeliny intertekstualnej w tekście trudno byłoby tłumaczce wpleść tę frazę w wypowiedź kapitana, ale właśnie

<sup>152</sup> Dogłębnie metaforykę oraz trudności przekładowe tego zwrotu przeanalizowała M. GIBIŃSKA: „*The time is out of joint*”, czyli o tkance słów. W: *Przekładając nieprzekładalne I...*, s. 285–293. Por. T. GÓRSKI: *Selected Aspects of Cultural (Un)translatability...*, s. 72–90.

<sup>153</sup> A. PISARSKA, T. TOMASZKIEWICZ: *Współczesne tendencje przekładoznawcze*. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 1998, s. 149.

może przez brak spójności<sup>154</sup> powstałby sygnał nawiązania intertekstualnego, rozpoznawalny dla odbiorcy sekundarnego.

Szczepański dokonuje neutralizacji metafory.

Sz: Ale nie może pan oczekiwać, że uwierzę, iż martwy człowiek zdolny jest *zdezorganizować* meteorologię w tej części świata.

s. 105, podkreśl. – A.A.P.

Jednak propozycje, które miał do wyboru, były kontrowersyjne, jeśli chodzi o ekwiwalencję względem Szekspirowskiej frazy:

Tarnawski: Hamlet: Zwichnięty czas [...].

s. 61

Sito: Hamlet: Czas wypadł z wiązań [...].

s. 65

Autorka najnowszego przekładu rozpoznaje „cudze słowo”, ale staje przed trudnym wyborem adekwatnego tłumaczenia tej syntagmy. Zgodnie z wnioskami Marty Gibińskiej, ani przekład Słomczyńskiego, ani wersja Barańczaka nie oddają sedna Szekspirowskiej metafory: „Oba przekłady »The time is out of joint« stawiają – z różnym wynikiem – na efektowne zakończenie sceny pamiętą metaforą, dobrym zrymowaniem, wyrazistym aktem mowy. Żaden z tłumaczy nie dostrzegł [...] tkanki słów, bez której nie ma Szekspira ani Hamleta”<sup>155</sup>. Oto rozwiązania proponowane przez Słomczyńskiego i Barańczaka, a skrytykowane przez Gibińską.

Słomczyński: Hamlet: Czasie zwichnięty!

s. 43

Barańczak: Hamlet: Ten czas jest kością, wyłamaną w stawie [...].

s. 52

Chruściel szuka więc innych wersji i znajduje, jak sędzę, znaną polską metaforę rozpoznawalną przez czytelnika, bo należącą do skrzydlatych słów<sup>156</sup>.

<sup>154</sup> Nycz sklasyfikował wszelkie tekstowe anomalie (a więc i brak koherencji) jako wykładniki intertekstualne. R. NY CZ: *Intertekstualność i jej zakresy...*, s. 63.

<sup>155</sup> M. GIBIŃSKA: „*The time is out of joint*”..., s. 292; J. MYDŁA: *The Shakespearean Tide. Studies in the Dynamics of Human Type*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2012, s. 124–126.

<sup>156</sup> Taka forma frazy odnotowana jest w *Skrzydlatych słowach...*, s. 591. Ciekawe jest również inne brzmienie tego wyrażenia, którego użył Czesław MIŁOSZ we *Wstępie do Księgi mądrości*: „Czas wyszedł z trybów” (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998, s. 9).

Ch: Nie może pan jednak oczekiwać ode mnie, żebym uwierzył, że jakiś nieboszczyk trzyma pieczę nad meteorologią w tym zakątku świata. Choć faktycznie wydaje się, że *świat wypadł z orbit*.

s. 62, podkreśl. – A.A.P.

Jest to tłumaczenie zaproponowane przez Iwaszkiewicza<sup>157</sup>. Spór dotyczący ekwiwalencji tego przekładu wobec oryginału pozostawiam szekspirologom<sup>158</sup>. Wracając do kontekstu conradowskiego, sądzę, że przekład Chruściel adekwatnie oddaje stan niebezpieczeństwa, nieładu i chaosu, jaki odczuwał młody kapitan w *Smudze cienia*<sup>159</sup>. Tłumaczka decyduje się na dodanie „ostatecznie spolszczonej frazy”<sup>160</sup> jako komentarz, a nie wplecenie jej w główny tok wypowiedzi kapitana. Stosuje więc technikę rozszerzenia, dzięki której przekład jest bogatszy o dodatkowe informacje, umożliwiające właściwe rozumienie tekstu odbiorcy sekundarnemu<sup>161</sup>. Funkcja tego odniesienia zostanie omówiona wraz z nawiązaniem tematycznym.

Kolejne podjęcie dialogu z Szekspirowskim dramatem stanowi parafraza z modyfikacją semantyczną przy zachowaniu słowa klucza, połączona z nawiązaniem tematycznym. Młody kapitan z niewiadomego powodu zatrzymuje stewarda i wypytuje go na temat porannej korespondencji.

C: Well, it was an impulse of some sort; an effect of *that force somewhere within our lives which shapes them this way or that*.

s. 20, podkreśl. – A.A.P.

Źródłem przytoczenia wyróżnionych słów jest relacja Hamleta dotycząca jego niewytłumaczalnego zachowania na statku do Anglii.

Hamlet: Sir, in my heart there was a kind of fighting  
That would not let me sleep. [...] Rashly –

<sup>157</sup> Por. tłumaczenie J. Iwaszkiewicza: „Świat wyszedł z orbit – i mnież to los srogi / Każe prostować jego błędne drogi” (I, 5, s. 465). Iwaszkiewicz zastosował rozwiązanie „substytucjonalne”, tzn. zastąpił obraz wyjściowy innym obrazem w języku docelowym. M. KRYSZTOFIK: *Przekład literacki a translatoologia*..., s. 92.

<sup>158</sup> Por. J. KOMOROWSKI: „Z radością w jednym, a łzę w drugim oku...”. „Teatr” 1990, nr 12; S. BARAŃCZAK: *O bekasach i grubasach, albo: przepraszam, że mój Hamlet jest zrozumiasty*. W: IDEM: *Ocalone w tłumaczeniu*. Poznań: Wydawnictwo a5, 1992, s. 176–177.

<sup>159</sup> To samo miała konotować ta syntagma w *Hamlecie*. Por. M. GIBIŃSKA: „*The time is out of joint*”..., s. 286–287.

<sup>160</sup> Z. MAJCHROWSKI: *Pytania o polskiego Szekspira*. W: *Od Shakespeare’a do Szekspira*..., s. 15.

<sup>161</sup> A. PISARSKA, T. TOMASZKIEWICZ: *Współczesne tendencje przekładoznawcze*..., s. 141.



And prais'd be rashness for it: let us know  
Our indiscretion sometime serves us well  
When our deep plots do pall; and that should learn us,  
*There's a divinity that shapes our ends.*

V, 2, s. 394, podkreśl. – A.A.P.

Słowo klucz „shapes” („nadawać kształt”) otwiera przestrzeń międzytekstową dla szerszej interpretacji działań bohatera *Smugi cienia*. I choć znacznie zmodyfikowano słowa – to nie „bóstwo” („divinity”), lecz jakaś „siła” („force”) w dziele Conrada kształtuje los bohatera – istotniejsze jest samo nawiązanie tematyczne. W przypadku obu młodzieńców analogiczna jest przyczyna działania – niewytłumaczalny impuls (by zatrzymać stewarda i wyjaśnić sprawę listu). Gdyby nie informacja o korespondencji z kapitanatu, młody człowiek nigdy nie otrzymałby opisanego pierwszego dowództwa i nie otarł się w tak fatalnych okolicznościach o śmierć, nie doświadczyłby trudnej do zracjonalizowania rzekomej obecności i wpływu ducha starego kapitana.

Ujawnia się wiele analogii do sytuacji Hamleta, gdy relacjonuje Horacemu przebieg zdarzeń z wyprawy do Anglii. On również podróżując na statku, nie wiedząc czemu, wykrada list kompanom, odkrywa intrygę króla i zmienia treść rozkazu, przez co unika śmierci. Na pewno w obu sytuacjach najistotniejszy jest owy impuls popychający bohaterów do działania; siła, która wpływając na człowieka, zmienia całkowicie bieg jego życia. Równie znaczące są też pomniejsze paralele (zatajenie korespondencji, bohaterowie o włos unikają śmierci), których częstotliwość i lokalizacja (sygnały uprzednie) pomagają w odkryciu tej relacji intertekstualnej.

Jaka jest rola tego dialogu międzytekstowego? Fraza ta nakierowuje na podobieństwo losów, ale również wprowadza pewien naddatek semantyczny – filozoficzne rozważania nad rolą przypadku czy przeznaczenia w życiu człowieka. Conrad, agnostyk, zastępuje Szekspirowskie „bóstwo” („divinity”) <sup>162</sup> bliżej nieokreśloną siłą.

Sienkiewiczówna nie rozpoznaje nawiązania, a co więcej – zaciera filozoficzną wymowę „siły” (fatum lub przypadek), posługując się liczbą mnogą:

K: [...] jakiś przejaw tych głęboko ukrytych *sił*, które działają poza naszą świadomością, *nadając* nieraz życiu naszemu zgoła nieprzewidziany *kierunek*.

s. 33, podkreśl. – A.A.P.

---

<sup>162</sup> Por. komentarz A. Cetera dotyczący stosunku Hamleta do Opatrzności (*Providence*): A. CETERA: *Smak morwy...*, s. 117–118.

Ponadto tłumaczka osłabia kategorię stwierdzenia: „siła, która kształt nadaje naszemu życiu w ten czy inny sposób”, przez dodanie określników: „nie-raz”, „zgoła”.

Wersja Paszkowskiego dostępna dla Sienkiewiczówny brzmiała następująco:

Paszkowski: Hamlet: [...] co dowodzi,  
 że jakieś *dobre bóstwo kształt nadaje*  
 Naszym działaniom.  
 s. 210, podkreśl. – A.A.P.<sup>163</sup>

Szczepański tłumaczy tekst Conrada bardzo dosłownie, przez co zachowuje nieświadomie, jak sadzę, nawiązanie do Szekspira.

Sz: W każdym razie był to jakiś odruch; *przejaw owej siły, która, ukryta pod powierzchnią naszego życia, kształtuje je* w ten lub inny sposób.  
 s. 38, podkreśl. – A.A.P.

Późniejsi tłumacze Szekspira proponowali:

Tarnawski: Hamlet: [...] jest *Istota Boska, nadająca*  
 Dążeniom naszym *kształt* [...].  
 s. 236, podkreśl. – A.A.P.<sup>164</sup>

Sito: Hamlet: [...] istnieje *bóstwo*, które los *kształtuje* [...].  
 s. 208, podkreśl. – A.A.P.

Pozostawiam na marginesie kwestię wyborów tłumaczy dotyczących przekładu „divinity”, ponieważ ten leksem nie występuje w dziele Conrada, został on bowiem zastąpiony jeszcze bardziej wielosensownym rzeczownikiem – „siła”. Istotą omawianej paraleli jest powielenie czasownika „kształtować”, przez co zachowano potencjalny sygnał nawiązania intertekstualnego.

Chruściel przekłada ten fragment bardzo niedokładnie, ponadto stosuje technikę opuszczenia.

Ch: W każdym razie działałem pod wpływem impulsu, jakiejś *przemocy siły, która popycha nas do różnych czynów*.  
 s. 24, podkreśl. – A.A.P.

<sup>163</sup> J. Paszkowski dodatkowo określił owo bóstwo jako dobre, co zmienia wydźwięk filozoficznych rozmyślań Hamleta. Por. H. JENKINS: *Longer Notes*. In: W. SHAKESPEARE: *Hamlet...*, s. 557.

<sup>164</sup> W. Tarnawski poszedł jeszcze dalej niż J. Paszkowski w konkretyzacji wieloznacznego Szekspirowskiego bóstwa, zrównując je z Bogiem.

Niestety, tłumaczka odchodzi od tekstu oryginału, zrównując chwilowy impuls, pod którego wpływem działa bohater, z ogólną siłą kształtującą ludzkie losy. Impuls powoduje jednostkowe czyny, a siła generalnie nadaje kształt ludzkiemu losowi. Chruściel nie dostrzega tego rozróżnienia i łącząc chwilowy impuls z uniwersalną siłą, zmienia czasownik „kształtować” („shape”), kluczowy dla otwarcia przestrzeni dialogu międzytekstowego, na „popychać” (standardowa kolokacja dla rzeczownika „impuls”). Uogólnienie to spowodowało zamknięcie przestrzeni intertekstualnej, a przez to utratę głębszego filozoficznego znaczenia.

Dla ścisłości wspomnę tylko, z czego tłumaczka mogła skorzystać, gdyby rozszyfrowała omawiane odniesienie:

Słomczyński: Hamlet: [...] że *bóstwo*  
Jakieś *kształtuje* nasz los [...].  
s. 151, podkreśl. – A.A.P.

Barańczak: Hamlet: [...] jakaś opatrność kształtuje nasze losy [...].  
s. 184, podkreśl. – A.A.P.

Często sygnał nawiązania intertekstualnego zostaje wzmocniony przez figurę powtórzenia (czynnik frekwencji). Nie inaczej jest w omawianym przypadku: Conrad ponownie wplata dywagacje o przypadkowości lub (jej braku) losu ludzkiego po opisanu historii oblędu zmarłego kapitana.

C: It appeared that even at sea a man could become the victim of evil spirits. I felt on my face the breath of *unknown powers that shape our destinies*.  
s. 51, podkreśl. – A.A.P.

Uwaga ta pojawia się zaraz po rozważaniach nad pozycją kapitana na statku, w których to nowy dowódca postrzega siebie jako króla nie z wyboru, lecz z dziedzictwa.

C: I was already the man in command. My sensations could not be like those of any other man on board. In that community I stood *like a king in his country*, in a class all by myself. I mean an *hereditary king*, not a mere erected head of a state. I was brought there to rule by an agency as remote from the people and as inscrutable almost to them as the Grace of God.

And like a member of a dynasty, feeling a semi-mystical bond with the dead, I was profoundly shocked by my immediate predecessor.  
s. 51, podkreśl. – A.A.P.

Ch: Wszak byłem już dowódcą. Moje sprawy różniły się od spraw ludzi otaczających mnie na pokładzie. W tej małej marynarskiej wspólno-

cie miałem *pozycję monarszą*, i to nie poprzez bycie wybranym, lecz poprzez *dziedziczenie*. Zostałem wybrany przez moce tak niedostępne i niezbadane dla zwykłych ludzi, jak nieprzenikniona była łaska Boża.

I jak przystało na członka dynastii, czując mistyczną nić porozumienia ze swoimi zmarłymi przodkami, byłem głęboko wstrząśnięty zachowaniem mojego poprzednika.

s. 47, podkreśl. – A.A.P.

Medytacja nowego kapitana nad istotą władzy otwiera wieloaspektową sieć powiązań z *Hamletem*. Po pierwsze, zarysowuje się analogia do pozycji Klaudiusza i Hamleta na dworze, pierwszy jest uzurpatorem, drugi – prawowitym dziedzicem. Po drugie, nasuwa się motyw podjęcia odpowiedzialności za kraj/ statek, następnie wątek oblędu Hamleta i starego kapitana; wreszcie nikczemny plan kapitana, by zatopić statek wraz z załogą, można porównać do morderczych knowań Klaudiusza, by przejąć władzę (co skutkuje osłabieniem wewnętrznym królestwa)<sup>165</sup>.

### Kontrafaktura

*Smugę cienia* otwiera ogólne rozważanie na temat poszczególnych okresów w życiu człowieka, przechodzenia z etapu dzieciństwa do czasu wczesnej młodości, a potem wejścia w okres dojrzały.

C: One closes behind one the little gate of mere boyishness – and enters an enchanted garden. Its very shades glow with promise. Every turn of the path has its seduction. And it isn't because it is *an undiscovered country*. One knows well enough that all mankind had streamed that way.

s. 3, podkreśl. – A.A.P.

Conrad przejął z solilokwium Hamleta frazę „undiscovered country”, modyfikując jej semantykę przez umieszczenie w przeciwnym znaczeniowo kontekście. W słynnym monologu Hamleta analizowane wyrażenie opisuje przesześć śmierci:

Hamlet: [...] the dread of something after death,  
The *undiscovered country* from whose bourn  
No traveller returns [...].

III, 1, s. 279, podkreśl. – A.A.P.

<sup>165</sup> W przekładzie Chruściel te paralele nie są tak widoczne, ponieważ pomija ona dwukrotnie słowo „król”: „king in his country” i „hereditary king” tłumaczy jako „pozycję monarszą” i „dziedziczenie”.

W dramacie Szekspira fraza ta jest nacechowana pejoratywnie, symbolizuje zagrożenie, nieznane niebezpieczeństwa, niepewność i tajemnicę. Użyta przez Hamleta w odniesieniu do „rzeczywistości po śmierci” konotuje kres. Natomiast w tekście Conrada analizowana syntagma otrzymuje nową semantykę – przeciwną do źródłowej wersji. Nieodkryta kraina reprezentuje przestrzeń młodości, tętni więc wielobarwnymi możliwościami. Jest to jeden z etapów w życiu, który każdy musi odkryć samodzielnie; obiecuje on wiele (przynajmniej tak to wygląda z perspektywy młodego człowieka wkraczającego w ten okres życia<sup>166</sup>). Jest to jednak etap przejściowy. Tym, co łączy obie krainy, jest tajemnica, lecz różnie postrzegana: w dziele Szekspira tajemnica stanowi zapowiedź końca lub innych niewyobrażalnych cierpień, w tekście Conrada – zwiastuje przygody i nowe doświadczenia, zawiera element indywidualnego niepowtarzalnego przeżycia – każdy musi przejść tą drogą samotnie. Jest to więc parafraza z modyfikacją semantyczną.

Rodzi się pytanie o funkcję tego przytoczenia. Czy odgrywa ono jedynie rolę ornamentacyjną<sup>167</sup>? Przy pierwszej lekturze wydawać by się mogło, że tak. Natomiast przy lekturze „nawracającej”<sup>168</sup>, po rozpoznaniu sygnału nawiązania intertekstualnego, czytelnik modelowy może odebrać to „słowo cudze” jako polifoniczne. W pierwszym rzędzie fraza ta odnosi się do opisywanych zdarzeń okresu młodości, natomiast w głębszym znaczeniu może zwięźle określać (czy nawet „proleptycznie” podsumowywać) późniejsze przeżycia kapitana, który na owym etapie młodości, zwanym przekornie przez Conrada „nieznaną krainą”, omal nie wkroczył w prawdziwą nieznaną krainę przywoływaną przez Szekspira – krainę śmierci, a z pewnością otarł się o różne jej „zwiastuny” (w postaci wycieńczonych „duchów” członków załogi, chorego (lub szalonego) Burnsa i „kłatwy” (czy „piekielnego żartu”) zmarłego kapitana). I również prawie z niej nie powrócił, jak Szekspirowski podróżnik. Rola tego cytatu polegałaby więc na podwojeniu kodów wypowiedzi<sup>169</sup>. Omawiana relacja intertekstualna, w moim przekonaniu, przy lekturze wielokrotnej, oparta jest na grze między cytatem a źródłem, modyfikując powierzchnią semantykę frazy, wprowadza „nadwyżkę sensu”<sup>170</sup>.

Po rozpoznaniu tego nawiązania tłumacz winien posłużyć się również „słowem cudzym” i zastosować odpowiednią frazę z dostępnych polskich przekładów *Hamleta*. Żaden z polskich tłumaczy nie odszyfrował jednak

<sup>166</sup> Por. I. WATT: *Story and Idea in Conrad's "The Shadow-Line"*. „Critical Quaterly” 1960, vol. 2, s. 144.

<sup>167</sup> W. BOLECKI: *Pre-teksty i teksty...*, s. 17.

<sup>168</sup> K. BARTOSZYŃSKI: *Problem lektury wielokrotnej...*, s. 165–172; R. LACHMANN: *Plaszczyzny pojęcia intertekstualności...*, s. 211.

<sup>169</sup> R. LACHMAN: *Plaszczyzny pojęcia intertekstualności...*, s. 211, 212; W. BOLECKI: *Pre-teksty i teksty...*, s. 17.

<sup>170</sup> W. BOLECKI: *Pre-teksty i teksty...*, s. 25.

tego kryptocytatu. Sienkiewiczówna miała do dyspozycji wersję Paszkowskiego.

Paszkowski: Hamlet: [...] obawa tego *obcego* nam *kraju*,  
skąd nikt nie wraca [...].  
s. 113, podkreśl. – A.A.P.

Paszkowski zaproponował „obcy kraj” i taką syntagmę powinna była wpleść w przekład Sienkiewiczówna, aby odtworzyć w tekście sekundarnym polifoniczność oryginału.

K: Nie dlatego, aby to w twoim mniemaniu był *ląd nieodkryty*, przeciwnie – wiesz dobrze, że cała ludzkość kroczyła tą drogą.  
s. 7, podkreśl. – A.A.P.

Jak widać, sygnał nawiązania intertekstualnego nie jest dostępny dla odbiorcy przekładu.

Szczepański również tłumaczy po swojemu.

Sz: I to nie dlatego, aby *kraina* była *nieodkryta*. Wie się dostatecznie dobrze, że cała ludzkość przepłynęła tędy.  
s. 13, podkreśl. – A.A.P.

Wersje, które mogły być zastosowane, to:

Tarnawski: [...] że strach przed czymś po śmierci, że *nieznany*  
Ów *kraj*, z którego nie powrócił żaden  
Wędrowiec [...].  
s. 117, podkreśl. – A.A.P.

Sito: [...] gdyby obawa tego, co za grobem –  
*lądów nieznanych* [...].  
s. 107, podkreśl. – A.A.P.<sup>171</sup>

Chruściel także proponuje autorską wersję:

Ch: I to nie dlatego, że jest to *ziemia nieznana*. Dobrze wie, że cała ludzkość przemierzała już tę drogę.

s. 9

---

<sup>171</sup> Zmodyfikowana wersja Szczepańskiego mogłaby przykładowo brzmieć następująco: „I to nie dlatego, aby kraj ów był nieznany”.

Przekłady, z których mogła skorzystać, brzmią następująco:

Słomczyński: [...] trwoga  
Przed czymś po śmierci, przed tą *nie odkrytą*  
*Krainą* [...].

s. 76 (charakterystyczna pisownia), podkreśl. – A.A.P.

Barańczak: Obawa przed tym, co będzie po śmierci,  
Przed *nieobecną w atlasach krainą* [...].  
s. 92, podkreśl. – A.A.P.

Tłumaczka była w bardzo dobrej sytuacji. Mogła bowiem wykorzystać odmienną ortografię<sup>172</sup>, występującą u Słomczyńskiego, i posłużyć się frazą „nie odkryta kraina” albo stosując technikę amplifikacji, dodać „deliminatory cytatu”<sup>173</sup>, a przez to wyraźnie zaznaczyć akt cytowania lub wprowadzić przypis objaśniający źródła nietypowej pisowni<sup>174</sup>. Oczywiście jest, że nie wszystkie cytaty z Szekspira zadomowiły się w polskiej kulturze w równym stopniu jak w kulturze brytyjskiej<sup>175</sup> – należy je więc, w moim mniemaniu, wyjaśniać w odrębnej nocie<sup>176</sup>.

### Nawiązanie tematyczne (przejęcie motywu)

Nawiązanie tematyczne należy do niejawnych markerów dialogu międzytekstowego<sup>177</sup>. W *Smudze cienia* Conrad przejął pewne motywy charakterystyczne dla poetyki i atmosfery *Hamleta*. Stanisław Jasionowicz określił ten typ relacji intertekstualnych, istniejących w świadomości odbiorcy jako

---

<sup>172</sup> Rada Języka Polskiego podjęła decyzję pozytywną co do pisowni łącznej „nie” z imiesłowami odmiennymi na posiedzeniu plenarnym dnia 9 grudnia 1997 roku. Zob. <http://www.rjp.pan.pl/index.php?option=com.content> (dostęp: 4.04.2011).

<sup>173</sup> Por. przypis 144.

<sup>174</sup> Zmodyfikowana wersja Chruściel mogłaby przykładowo wyglądać w taki oto sposób: „I to nie dlatego, że jest to »nie odkryta« kraina”.

<sup>175</sup> J. FABISZAK, M. GIBIŃSKA, M. KAPERA: *Szekspir. Leksykon*. Kraków: Znak, 2003, s. 10.

<sup>176</sup> Nie zgadzam się z radykalnym stanowiskiem, że przypisy w tłumaczeniu świadczą o fasku tłumacza. Podzielam opinię A. Majkiewicz o konieczności opatrzenia przypisami niektórych tekstów. A. MAJKIEWICZ: *Czy przypisy są błędem tłumacza?* Referat wygłoszony na konferencji translologicznej *Błąd (i jego konsekwencje) w przekładzie*, Wyższa Szkoła Lingwistyczna, Częstochowa 9–13 kwietnia 2010. Podobnie uważa wielu badaczy przekładu, por. np.: monografię E. SKIBNIEWSKIEJ: *Przypisy tłumacza*. Wrocław–Kraków: Księgarnia Akademicka, 2009; szczególnie: EADEM: *O przypisach tłumacza: wprowadzenie do lektury*, s. 7–19. Zob. także T. GÓRSKI: *Selected Aspects of Cultural (Un)translatability...*, s. 76.

<sup>177</sup> A. MAJKIEWICZ: *Intertekstualność...*, s. 122.



nieustające, dynamiczne napięcie, będące źródłem postrzegania sensów i podstawą rozumienia. Powtarzalność motywów, tworzenie się konstelacji obrazów, galaktyk znaczeń, winny być rozpatrywane na tle wrodzonej człowiekowi skłonności do gromadzenia, ale i nieustannego odnawiania zasobów symbolicznych<sup>178</sup>.

Taką „konstelację obrazów” buduje motyw szaleństwa. Obrazy szaleństwa należą do tych sygnałów intertekstualnych, które nabierają mocy na skali jawności na skutek frekwencji. Obłąd w powieści Conrada przybiera różne formy: najpierw jest to nonsensowna rozmowa i argumentacja (między młodym oficerem a kapitanem Gilesem), potem nieszkodliwe dziwactwo emerytowanego kapitana Gilesa, następnie ogólne szaleństwo świata, by zakończyć na obłądnie jednostki – tym razem samego głównego bohatera (ale również zmarłego kapitana i pierwszego oficera Burnsa). Ostatni raz obłąd zasygnalizowany jest w pożegnalnej rozmowie narratora z kapitanem Gilesem. W *Hamlecie* szaleństwo stanowi jeden z głównych wątków<sup>179</sup>. Hamlet przybiera pozę szaleńca czy nadwornego błazna, aby baczniej obserwować Klaudiusza i innych dworzan. Koncepcja obłądki pojawia się w dziele Szekspira również w szerszym kontekście i obejmuje wszystkich ludzi, którzy są mniej lub bardziej niezrównoważeni psychicznie.

Inny zespół metafor buduje obraz zepsucia, degradacji, rozpadu najbliższego otoczenia (państwa), a w szerszym kontekście – świata (wspomniana metafora „świat wypadł z orbit”). Conrad wprowadził omawiany zespół metafor w kontekście śmiertelnego zagrożenia, gdy bohatera ogarnęło poczucie nieuchronnego końca.

C: There is something going on in the sky like a *decomposition*, like a *corruption* of the air, which remains as still as ever.

s. 87, podkreśl. – A.A.P.

Pre-tekstem dla odczuć młodego kapitana jest komentarz Marcellusa o sytuacji w Danii:

Marcellus: Something is *rotten* in the state of Denmark.

I, 4, s. 43, podkreśl. – A.A.P.

<sup>178</sup> S. JASIONOWICZ: *Intertekstualność w świetle badań nad wyobraźnią twórczą*. W: B. SOSIEŃ: *Intertekstualność i wyobraźniowość*. Kraków: Universitas, 2003, s. 25. B. Hatim i I. Mason zauważyli, że wymiar intertekstualny danego tekstu nigdy nie jest statyczny. B. HATIM, I. MASON: *Discourse and the Translator*. London and New York: Longman, 1990, s. 123.

<sup>179</sup> Por.: W. SHAKESPEARE: *Hamlet*. Eds. R. ANDREWS, R. GIBSON..., s. 256; J. FABI-SZAK, M. GIBIŃSKA, M. KAPERA: *Szekspir...*, s. 68–70.

W tekście Conrada nie pojawia się leksem „rotten” (wokół, którego krystalizuje się Szekspirowska metafora), pisarz posługuje się jednak synonimami (przy zmianie kategorii gramatycznej – z przymiotnika na rzeczownik) „corruption”, „decomposition”, które nachodzą swym polem semantycznym na zakres semantyczny słowa „rotten”.

Rozpoznanie sygnału intertekstualnego w przypadku nawiązania tematycznego może nastąpić jedynie w szerszym kontekście **sygnałów uprzednich**<sup>180</sup> oraz ich lokalizacji i frekwencji<sup>181</sup>. Nie mam możliwości zacytowania kilku poprzedzających i następujących stron, zaznaczę więc tylko, że w obrębie analizowanego wypowiedzenia młodego kapitana pojawiają się takie wskaźniki nawiązania intertekstualnego, jak: „ciemny wał chmur pogasił gwiazdy”, „wygląd ich był złowrogi”, „jedyną rzeczą, która podtrzymywała mnie przy życiu, była nieprzewyciężona trwoga”, „w epoce wielkiego osamotnienia duchowego”, „moment bez wyjścia”, „notatki [...] wydają się dziś »z innego świata«”, „poczucie bezradności”, „niebezpieczeństwo grozi żaglom”, „po tamtej stronie cienia”, „znajdujemy się w położeniu człowieka, któremu przed poderżnięciem gardła spętano ręce i nogi”, „cofam się przed samym widmem niebezpieczeństwa” (K, s. 132–134). Kreacja świata przedstawionego opiera się na wytworzeniu nastroju grozy i zagrożenia, poczuciu izolacji i lęku bez podania racjonalnych przyczyn tego stanu. Rekurencję tego samego motywu na przestrzeni kilku stron można odczytać jako implicytny marker (nacechowany sygnał tekstowy), który uzyskuje jawność na skutek częstotliwości wystąpienia (czynnik frekwencji)<sup>182</sup>.

Tłumacz winien posłużyć się leksemami maksymalnie zbliżonymi semantycznie do przymiotnika „rotten”, konotującymi zepsucie czy rozkład. Istotna jest także figura powtórzenia dwóch synonimów na oznaczenie stanu powietrza.

K: Coś niezwykłego dzieje się na niebie, coś jakby *rozkład* powietrza, które mimo wszystko pozostaje niewzruszone.

s. 132, podkreśl. – A.A.P.

Sienkiewiczówna doprecyzowuje nieokreślone „coś” („something”) przez dodanie przymiotnika („coś *niezwykłego*”) i pomija powtórzenie frazy „like a...” („corruption”), przez co zamyka tekst na potencjalne odniesienie intertekstualne. Wersja Paszkowskiego, do której mogła się odwołać, brzmiała następująco:

Paszkowski: Jest coś *chorobliwego* w państwie duńskim.  
s. 60, podkreśl. – A.A.P.

<sup>180</sup> A. MAJKIEWICZ: *Intertekstualność...*, s. 122.

<sup>181</sup> Również brytyjscy komentatorzy *Smugi cienia* zwrócili uwagę na ten fragment jako potencjalne odniesienie do *Hamleta*, ze względu na wielość innych referencji do tej sztuki obecnych w powieści. Por. np. J. HAWTHORN: *Explanatory Notes...*, s. 116.

<sup>182</sup> Por. A. MAJKIEWICZ: *Intertekstualność...*, s. 122, 134.

Szczepański, jak zwykle, pozostaje wierniejszy tekstowi Conradowskiemu i ponownie taka postawa okazuje się trafniejsza w przypadku relacji intertekstualnych.

Sz: Coś dzieje się na niebie, *coś jakby rozkład, jakby gnicie* powietrza, które jednak pozostaje nieruchome, jak zawsze.

s. 130, podkreśl. – A.A.P.

Prawdopodobnie korzystając z wersji poprzedniczki, tłumacz eliminuje konkretyzację, pozostawia ogólne „coś dzieje się” i zachowuje repetycję oryginału, poprzez dwukrotny opis aury: „*jakby rozkład, jakby gnicie*” („*decompositon, corruption*”).

Dla porządku odnotuję, jak brzmiały współczesne Szczepańskiemu propozycje przekładu tego znanego fragmentu:

Tarnawski: W królestwie duńskim *gnije coś i cuchnie*.

s. 47, podkreśl. – A.A.P.

Sito: *Gnije coś* w państwie duńskim.

s. 52, podkreśl. – A.A.P.

Polscy tłumacze Szekspira są zgodni co do przekładu tej frazy – stosują w tłumaczeniu leksem „gnicie”, ponadto we wszystkich zacytowanych przekładach pojawia się rzeczownik „coś”, zbieżny z polskimi wersjami *Smugi cienia*. Tak więc wersja Szczepańskiego otwiera przestrzeń intertekstualną.

Chruściel idzie tropem poprzedników, jednak zmienia dosadne „gnicie” na mniej wyraziste „psucie się”. Nawiązuje tym samym, bezwiednie, jak sądzę, do wersji Paszkowskiego.

Ch: Coś dzieje się na niebie, *coś jakby rozkład, jakby psucie się* powietrza, które jest spokojne jak nigdy.

s. 77, podkreśl. – A.A.P.

Zestawię jej wersję ze współczesnymi przekładami, do których mogła się pośrednio odwołać.

Słomczyński: Coś *przegniłego* jest gdzieś w państwie duńskim.

s. 42, podkreśl. – A.A.P.

Barańczak: Coś w samej rzeczy *gnije* w państwie duńskim.

s. 42, podkreśl. – A.A.P.

A zatem także w najnowszych tłumaczeniach przewija się słowo „gnicie”. Zastosowanie przez Chruściel tego leksemu w przekładzie pozwoliłoby zachować

przestrzeń intertekstualną między pre-tekstem a tekstem przyjmującym. Być może tłumaczka rozpoznała sygnał nawiązania i chciała oddać frazę w formie identycznej do utrwalonej i zarejestrowanej jako skrzydlate słowa<sup>183</sup>. Należałoby się jednak zastanowić, czy w tym wypadku, wobec powstania tylu nowych, dwudziestowiecznych wersji *Hamleta*, w których powtarza się leksem „gnicie”, ten słynny cytat nie uległ zmianie<sup>184</sup>? Potwierdzałoby to hipotezę zasygnalizowaną na początku podrozdziału *Intertekstualność obligatoryjna*, dotyczącą sytuacji, w której utarte wyrażenie zarejestrowane jako skrzydlate słowo zmienia swą formę i zaczyna funkcjonować w potocznym języku w nowym kształcie<sup>185</sup>. Dobrym rozwiązaniem, jak się wydaje, mogło być połączenie dwóch określeń: „gnicie” i „psucie”, a wykreślenie leksemu „rozpad”. Wówczas fragment otrzymałby następującą postać:

Wariant proponowany: Coś dzieje się na niebie, coś jakby *gnicie*, jakby  
*psucie* się powietrza, które jest spokojne jak  
 nigdy.

Jakie znaczenie ma to otwarcie tekstu Conradowskiego na pre-tekst *Hamleta*? Komentarz Marcellusa inicjuje jeden z tematów przewodnich dramatu, a mianowicie, uzurpację władzy i próbę jej legitymizacji przez nieprawego władcę<sup>186</sup>. Hamlet dostrzega naruszenie ładu świata i wynikły z tego chaos („the time is out of joint”<sup>187</sup>), ponadto ma świadomość zadania, jakie los przed nim postawił. Można powiedzieć, że cała dalsza część sztuki obrazuje próbę udźwignięcia przez młodego człowieka ciężaru odpowiedzialności za państwo (świat), który go przytłacza. W *Smudze cienia* młody kapitan zмага się sam ze sobą, ale rów-

<sup>183</sup> „Coś się psuje w państwie duńskim”. *Skrzydlate słowa...*, s. 590. Autorzy nie podali nazwiska tłumacza.

<sup>184</sup> Warto odnotować inne brzmienie tej frazy w potocznej polszczyźnie: „Źle się dzieje w państwie duńskim”. Zaskakujące jest, że autorstwo tego tłumaczenia pozostaje anonimowe. J. JARNIEWICZ: *Gdzie jest tłumacz?* „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 38. Dodatek „Magazyn Literacki” nr 7–8, s. 8; Jarniewicz powołał się na tekst L. KUKULSKIEGO: *Polskie dzieje „duńskiego” cytatu z „Hamleta”*. „Poradnik Językowy” 1960, z. 1, s. 29–30. J. FABISZAK i M. GIBIŃSKA błędnie przypisali autorstwo tego przekładu J. Paszkowskiemu IIDEM: *Szekspear. Leksykon...*, s. 239.

<sup>185</sup> Ewolucję tego zwrotu we współczesnej polszczyźnie przedstawił L. Kukulski, stawiając na końcu hipotezę, iż najprawdopodobniej to nowa stylizacja wersu „źle się dzieje w państwie duńskim” zdobędzie monopol, tym samym zakończy się proces asymilacji Szekspirowskiego cytatu. L. KUKULSKI: *Polskie dzieje „duńskiego” cytatu z „Hamleta”...*, s. 30.

<sup>186</sup> M. GIBIŃSKA: „*The time is out of joint*”..., s. 287; J. MYDŁA: *The Shakespearean Tide...*, s. 125.

<sup>187</sup> W szerszym kontekście, przyjmując Hamletową perspektywę, na skutek nieprawego przejścia władzy przez Klaudiusza dochodzi do „kosmicznej katastrofy”. M. GIBIŃSKA: „*The time is out of joint*”..., s. 288.

niez z rzeczywistością zewnętrzną. Conrad uczynił osią konstrukcyjną utworu walkę młodego człowieka z przeciwnościami losu, ze złem (przynajmniej tak to wygląda z perspektywy Burnsa<sup>188</sup>). Kapitan, podobnie jak Hamlet, zdaje sobie sprawę z wagi zadania, jakie ma do wykonania: przywrócić porządek (nadać statkowi właściwy kurs, po tym jak uprzedni dowódca próbował zniszczyć jednostkę wraz z załogą). Analogia do Hamleta zarysowuje się ponadto w zwątpieniu kapitana w możliwość poradzenia sobie z wyznaczonymi obowiązkami. Tak jak Hamlet przeklina los za obarczenie go zadaniem ponad jego siły<sup>189</sup>, tak i młody kapitan wyznaje swą słabość czy nawet tchórzostwo:

C: And what appalls me most of all is that I shrink from going on deck to face it. [...] [I]t's due to the men who are there on deck – some of them, ready to put out the last remnant of their strength at a word from me. And I am shrinking from it. From the mere vision. My first command. Now I understand that strange sense of insecurity in my past. I always suspected that I might be no good. And here is proof positive. I am shirking it. I am no good.

s. 88<sup>190</sup>

K: Uświadamiam sobie – i to mnie przeraża – ponad wszystko – że ja, kapitan, nie mam odwagi spojrzeć niebezpieczeństwu w oczy. Powinieniem w tej chwili znajdować się na pokładzie – jest to elementarnym moim obowiązkiem tak wobec okrętu, jak wobec załogi – tej nielicznej garstki, wyczekującej mojego przybycia, by na jedno moje skinienie wyteńczyć resztkę sił. Ja zaś się wzdragam przy pierwszej próbie mającej wykazać moją wartość jako komendanta, cofam się przed samym widmem niebezpieczeństwa... Teraz rozumiem, dlaczego w przeszłości nigdy sobie nie ufałem. Mam oto dowód, kim naprawdę jestem. Tchórz i niedołęga!

s. 133

Podobne przejęcie motywu zachodzi, w moim przekonaniu, w przypadku leksemu „delay” wraz z jego kontekstowo uwarunkowanymi konotacjami. Hamlet zwleka z zemstą, przedstawia coraz to nowe wymówki, by nie podejmować

<sup>188</sup> Przeciwności losu jednoznacznie interpretuje pierwszy oficer Burns – jako wcielenie zła.

<sup>189</sup> „The time is out of joint; O cursed spite, / That ever I was born to set it right!” (I, V, podkreśl. – A.A.P.).

<sup>190</sup> Por. także wyznanie młodego kapitana: “My form of sickness was indifference. The creeping paralysis of a hopeless outlook”. C, s. 76 „Objawem mojej choroby było zubożnienie. Postępujący paraliż serca, duszy i mózgu – beznadziejny pogląd na świat”. K, s. 112.

działań. Jednak podświadomie przeczuwa, że zwłoka oznacza sprzeniewierzenie się dziedzictwu ojca. Choć słowo to nie pada w *Hamlecie*, postawa księcia jest wielokrotnie omawiana pośrednio (np. w monologu aktora na temat zemsty Pyrrusa – II, 2)<sup>191</sup> i według większości krytyków jest „centralnym faktem” sztuki<sup>192</sup>. Hamlet sam podnosi kwestię zwlekania ze spełnieniem obowiązku syna w dwóch monologach (II, 2, s. 269–273; IV, 4, s. 345–346). W każdym z nich potępia swą inercję i przynagla siebie do działania. Pytanie, dlaczego Hamlet zwleka, zostało określone przez szekspirologów naczelnym problemem dramatu („the problem of problems”)<sup>193</sup>.

W powieści Conrada młody kapitan zdaje sobie sprawę, że każdy dzień postoju w porcie przynosi kolejne śmiertelne zachorowania członków załogi, spowodowane wyniszczającą malarią napływającą z lądu. Postrzega zatem zwłokę jako zagrożenie, zło, którego należy za wszelką cenę uniknąć, a jeśli nie jest to możliwe, to przynajmniej skrócić okres braku aktywności (oczekiwania w porcie) do minimum<sup>194</sup>. Słowo klucz „delay”, marker nawiązania intertekstualnego, pojawia się trzykrotnie w obrębie czterech stron. Najpierw dwukrotnie w następujących po sobie akapitach. Figura powtórzenia (czynn timer frekwencji) wzmacnia intertekstualny charakter tego znaku, wprowadza „nadmiar semantyczny” i uprawnia do sytuowania go w ramach implicytnych sygnałów nawiązania międzytekstowego.

C: [O]n these instructive complications I must not enlarge more than to say that they could all be resumed in the one word: *Delay*. [...] The word „*Delay*” entered the secret chamber of my brain, resounded there like a tolling bell which maddens the ear, affected all my senses, took on a black colouring, a bitter taste, a *deadly meaning*.

s. 54, podkreśl. – A.A.P.

Istotne są asocjacje wywoływane tym słowem: paraliżuje zmysły, doprowadza do szaleństwa, konotuje śmiertelne zagrożenie. To nie jest zwykła zwłoka, to zwłoka, która staje się obsesją – tak też jest u Hamleta. Jednakże odmienne jest nastawienie głównych bohaterów do wstrzymywania działania. Hamlet niepewny słów ducha zwleka z zemstą. Natomiast młody kapitan czyni wszystko, aby, na ile to możliwe, bez zbędnej zwłoki zakończyć beczynność załogi. Dąży do skrócenia czasu zakotwiczenia w porcie i sprzeciwia się jakimkolwiek dodatkowym działaniom, które opóźniałyby wypłynięcie statku na pełne morze:

<sup>191</sup> Por. W. SHAKESPEARE: *Hamlet*. Eds. R. ANDREWS, R. GIBSON..., s. 90–91, 168–169, 246–247, 261.

<sup>192</sup> D.G. JAMES: *The Dream of Learning*, s. 47. Podaję za: W. SHAKESPEARE: *Hamlet*. Ed. H. JENKINS..., s. 137.

<sup>193</sup> W. SHAKESPEARE: *Hamlet*. Ed. H. JENKINS..., s. 125.

<sup>194</sup> J. LOTHE: *Conrad's Narrative Method*..., s. 125.

C: [The doctor] advised me earnestly to cable to Singapore for a chief officer, even if I had to *delay* my sailing for a week.

“Not a day”, I said. *The very thought gave me the shivers.*

s. 59, podkreśl. – A.A.P.

Także w tym fragmencie leksem „delay” nasuwa skojarzenia ze śmiertelnym zagrożeniem („deadly meaning”), a nawet wywołuje psychosomatyczne reakcje, jak dreszcze (objaw śmiertelnej choroby zakaźnej, na którą cierpieli marynarze na statku uwięzionym w porcie).

Conrad posługuje się słowem kluczem dla otworzenia przestrzeni międzytekstowej. Nie bez znaczenia pozostaje specyficzny sposób jego zapisu w powieści: dwukrotnie z wielkiej litery, a raz w cudzysłowie. Nietypowa grafia służy, w moim przekonaniu, wyróżnieniu leksemu, aby w ten sposób skupić uwagę czytelnika na tym potencjalnym nawiązaniu intertekstualnym. W przekładach winien pojawić się trzykrotnie ten sam leksem, aby odtworzyć nawiązanie tematyczne (przejęcie motywu), którego identyfikacja jest możliwa jedynie po uwzględnieniu szerszego kontekstu i częstotliwości wystąpienia<sup>195</sup>.

Sienkiewiczówna rozpoznaje znaczenie powtórzenia wyrazu, ale zmienia grafie, zapisując rzeczownik „zwłoka” z małej litery, choć w oryginale jest on pisany dwukrotnie z wielkiej litery. Zamiast tego decyduje się na wzięcie tego znaku w cudzysłów. Zmienia to wymowę oryginału, w którym cudzysłów służy do zasygnalizowania, że młody kapitan cytuje sam siebie.

K: Nie będę rozwodził się nad przeszkodami, którym swój „rozwój” zawdzięczam, dadzą się one ująć w jednym słowie „zwłoka”. [...] Okropne słowo „zwłoka” dźwięczało mi w uszach jak dzwon pogrzebowy i wciskając się w najtajniejsze zakamarki mego mózgu, podcinało resztę energii. Gorzkie, zabójcze słowo.

s. 82, podkreśl. – A.A.P.

Zmienia się odcień znaczeniowy pierwszego użycia słowa „zwłoka”, gdyż rzutuje na jego odbiór termin „rozwój”, także wzięty w cudzysłów, ale dla oznaczenia ironii. Bohater mówi z przekąsem o swym rzekomym „rozwoju”, który w rzeczywistości rozwojem nie jest, niestety przez analogię delimitatorów cytatu zrównuje się wartość retoryczna obu znaków. Słowo „delay” może zostać odebrane również jako coś, od czego młody kapitan się dystansuje, co tak do końca właściwym odroczeniem nie jest. A u Conrada oznacza ono dosłownie „postój”.

Po raz trzeci Sienkiewiczówna tłumaczy „delay” jako „odsunąć”, ale w następnym akapicie dodaje słowo „zwłoka”:

<sup>195</sup> Por. A. MAJKIEWICZ: *Intertekstualność...*, s. 122.



K: Zacny doktor nalegał, abym natychmiast zatelegraował do Singapur'u [*sic!*] o przysłanie mi innego oficera, choćby to miało *odroczyć* nasz wyjazd o cały tydzień. – Ani dnia dłużej nie zostanę! – krzyknąłem wzdrigając się na samą myśl o nowej *zwłoce*.

s. 89, podkreśl. – A.A.P.

Technika kompensacji wyrównuje opuszczenie.

Drugi tłumacz nie posługuje się konsekwentnie identycznym leksemem w jego trzech zastosowaniach. Dwukrotnie używa rzeczownika „zwłoka”, jednak w trzecim nawiązaniu wewnątrztekstowym wykorzystuje synonim „opóźnienie”.

Sz: Wystarczy jednak, kiedy powiem, że wszystkie owe pouczające komplikacje dawały się streścić jednym słowem: *zwłoka*. [...] Słowo „*zwłoka*” zagnieździło się w najgłębszych zakamarkach mojego mózgu, wypełniało je swoim doprowadzającym do szaleństwa brzmieniem, opanowało wszystkie moje zmysły, towarzyszyło mi wszędzie – mroczne, gorzkie i złowieszcze.

s. 83–84, podkreśl. – A.A.P.

Szczepański rezygnuje, podobnie jak poprzedniczka, z wielkiej litery, ale zachowuje cudzysłów zgodnie z oryginałem, tj. tam, gdzie kapitan cytuje własne słowa, rozważając ich znaczenie i konsekwencje.

Po raz trzeci znak „*delay*” pojawia się w rozmowie z lekarzem pokładowym, ale Szczepański, jak już wspomniałam, posługuje się formą synonimiczną.

Sz: Doradzał mi gorąco [lekarz], abym zwrócił się telegraficznie do Singapuru o przysłanie pierwszego oficera, nawet gdyby miało to *opóźnić* mój odjazd o dalszy tydzień.

– Ani dnia dłużej – powiedziałem. Dostawałem dreszczy na samą myśl o tym.

s. 90, podkreśl. – A.A.P.

Poprzez zastąpienie leksemu „zwłoka” synonimem „opóźnić” zaciera się nawiązanie zarówno intratekstualne, jak i intertekstualne. Można sądzić, że jest to wymuszone zmianą kategorii gramatycznej: w oryginale bowiem leksem „*delay*” jest użyty jako rzeczownik (dwa pierwsze zastosowania), a potem funkcjonuje jako czasownik – „to *delay*”. W języku polskim nie ma takiej możliwości. Można było wybrnąć z tej sytuacji w dwojaki sposób: zmodyfikować budowę składniową zdania tak, aby zastosować formę rzeczownika po raz trzeci. Przykładowa wersja brzmiałaby wówczas następująco:

Wariant proponowany: Doradzał mi gorąco [lekarz], abym zwrócił się telefonicznie do Singapuru o przysłanie pierwszego oficera, nawet gdyby miało to spowodować *zwłokę* o dalszy tydzień.

Albo można było posłużyć się czasownikiem pochodzącym z tej samej rodziny wyrazów. Możliwy wówczas byłby taki wariant:

Wariant proponowany: Doradzał mi gorąco [lekarz], abym zwrócił się telefonicznie do Singapuru o przysłanie pierwszego oficera, nawet gdybym miał *zwlekać* z odjazdem dalszy tydzień.

Ostatnia tłumaczka przez wybór formy rzeczownika – „opóźnienie” zamiast „zwłoka” – w moim przekonaniu zamyka przestrzeń dialogu międzytekstowego.

Ch: [A]le nie chciałym przeciągać tego niemiłego tematu, dotyczącego wszystkich napotykających mnie trudności, podsumuję je więc jednym słowem: *opóźnienie*. [...]

Słowo „*opóźnienie*” wdarło się w sekretne zakamarki mojego umysłu i rozbrzmiewało tam jak rozhuśtany dzwon, doprowadzając słuch i wszystkie inne zmysły do szaleństwa. Wszystko nabierało przez to słowo czarnego kolorytu, gorzkiego smaku i złowieszczonego znaczenia.

s. 49–50

Angielski leksem „*delay*” zawiera w sobie oba znaczenia (synonimiczne): *zwłoka* i *opóźnienie*. Jednak tylko przy zastosowaniu pierwszego ekwiwalentu otwiera się przestrzeń dialogu z pre-tekstem *Hamleta*. Słowo to pojawia się w polskich opracowaniach dramatu. Wydaje się, że Chruściel nie odkodowała potencjalnego markera nawiązania. Tłumaczka naśladuje poprzedników, lecz dokonuje zmiany tam, gdzie mogłoby wystąpić „słowo wspólne” w przekładzie.

W trzecim wypadku tłumaczka dokonuje przesunięcia kategorii gramatycznej, zastępując rzeczownik „*opóźnienie*” czasownikiem „*opóźniać*”.

Ch: Gorąco doradzał mi [lekarz] zatelegrafować do Singapuru z prośbą o przysłanie pierwszego oficera, nawet gdyby miało to *opóźnić* naszą podróż o cały tydzień.

– Ani dnia dłużej – odpowiedziałem kategorycznie. Sama myśl o tym przyprawiała mnie o dreszcze.

s. 53, podkreśl. – A.A.P.

Wariant Chruściel jest podobny do Szczepańskiego, tłumaczka – tak jak Szczepański – wybiera słowo „*opóźniać*”. Wykazuje się też największą konse-

kwencją, stosując trzykrotnie ten sam leksem, wydaje się więc, że rozpoznaje wagę tego słowa. Jednak wobec użycia synonimów „opóźnienie/opóźniać” zamiast „zwłoka” nie odtwarza sygnału nawiązania intertekstualnego w przekładzie.

## Intertekstualność opcjonalna

Przedstawię teraz przykłady intertekstualności, która na pewno jest elementem znaczeniowtórczym, jednak jej utracenie dla odbiorcy sekundarnego nie wpływa znacząco na zubożenie semantyki utworu dzięki innym referencjom obecnym w oryginale. Ten typ dialogu międzytekstowego tworzą odniesienia do angielskich poetów jezior<sup>196</sup>: Williama Wordswortha i Samuela Taylora Coleridge’a, oraz do *Burzy* Williama Szekspira.

Już na początku drugiego rozdziału *Smugi cienia* Conrad wprowadził atmosferę odrealnienia zdarzeń i poetykę snu<sup>197</sup>. Nierzeczywistość wydarzeń jest wypuklona przez referencje do utworów Wordswortha i *Burzy* Szekspira.

C: And nothing in the way of abstraction could have equalled my deep detachment from *the forms and colours of this world*. It was, as it were, absolute.

s. 29

Fragment ten nawiązuje do wiersza Wordswortha *Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey* (*Opactwo w Tintern*).

Wordsworth: the tall rock

The mountain, and the deep and gloomy wood,  
*Their colours and their forms*, were then to me  
An appetite<sup>198</sup>.

Wordsworth: szczyt skały,

Góry i lasy, głębokie, posępne,  
Ich barwy, kształty, były dla mnie wtedy  
łaknieniem<sup>199</sup>.

---

<sup>196</sup> Odniesienia do angielskich poetów jezior odnotował J. HAWTHORN: *Explanatory Notes...*, s. 123–129. W swej analizie opieram się na jego ustaleniach.

<sup>197</sup> Jest to jeden z ulubionych tematów pisarza, pojawiający się w wielu utworach. Byłby to przykład intertekstualności zachodzącej w przestrzeni tekstów jednego twórcy (autoreferencyjność).

<sup>198</sup> W. WORDSWORTH: *Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey*. In: *The Norton Anthology of English Literature*. Ed. M.H. ABRAMS. New York–London: Norton & Company, 1986, s. 151–155.

<sup>199</sup> *Opactwo w Tintern*. W: *Angielscy „Poeci Jezior”*. W. Wordsworth, S.T. Coleridge, R. Southey. Tłum. S. KRYŃSKI. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1963, s. 13.

Jest to fragment znanego opisu, w którym poeta zestawia trzy etapy swego dojrzewania. Najpierw wspomina beztrošką i rozentuzjasmowaną wczesną młodość, następnie zamęt, namiętności i cierpienia młodzieńczego wieku i w końcu refleksyjną dojrzałość, kiedy to namysł kontroluje emocje<sup>200</sup>. Parafraza z modyfikacją syntaktyczną (inwersja przymiotników) otwiera szeroką przestrzeń intertekstualną. Nie chodzi tu bowiem jedynie o sparafrazowaną syntagmę. Czytelnik, który odkoduje sygnał nawiązania intertekstualnego, postrzega stan duchowy bohatera *Smugi cienia* w szerszym kontekście – rozterek duchowych, porywów młodości, które były i są wspólne wielu generacjom. Przez nawiązanie dialogu międzytekstowego Conrad wpisuje swego bohatera w danym momencie psychologicznym w ciąg literackich poprzedników. Omawiane nawiązanie intertekstualne wprowadza pewien naddatek semantyczny, ale w przeciwieństwie do niektórych referencji do *Hamleta*, nie skutkuje różnicą znaczeniową, lecz intensyfikuje przekaz. Ponadto w przypadku lektury wielokrotnej odniesienie do Wordswortha uwypukla wcześniejsze rozważania o nieznannej krainie<sup>201</sup>, otwierające powieść, w których Conrad również wspomina o poszczególnych etapach młodości. Jeśli rozpatrywać powieść na poziomie analizy makrosemantycznej, relacja intertekstualna do wiersza angielskiego romantyka, który jest medytacją nad upływem czasu<sup>202</sup>, daje podstawy do całościowej interpretacji opowieści Conrada jako refleksji nad przemijaniem.

Nawet jeśli tłumacz adekwatnie przełoży omawianą syntagmę (tzn. posłuży się leksemami „kształty” i „barwy”), trudno oczekiwać od polskiego czytelnika, że rozpozna ten dialog tekstowy. Przede wszystkim dlatego, że dla polskiego odbiorcy czołowym przedstawicielem angielskiego romantyzmu jest George Byron. Jego utwory były naśladowane przez rodzimych romantyków i najczęściej tłumaczone<sup>203</sup>. Tymczasem dla Brytyjczyka wieszczem romantyzmu pozostaje Wordsworth<sup>204</sup>. W Polsce przekłady Wordswortha na początku XX wieku były nieliczne. Wanda Krajewska reasumując recepcję poetów romantycznych, pisała:

Podobny był u nas los „poetów jezior”. Spasowicz uważał, że poza Anglią są już zupełnie zapomniani: Wordsworth i Coleridge „z nazwiska [są] raczej niż z utworów dziś znani”. Najpopularniejszy w Anglii roman-

<sup>200</sup> *The Norton Anthology of English Literature...*, s. 153.

<sup>201</sup> Por. pierwszą część niniejszego rozdziału.

<sup>202</sup> M.H. ABRAMS: *Zwierzciadło i lampka. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*. Tłum. M.B. FEDEWICZ. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2003, s. 118–129.

<sup>203</sup> H. ZBIERSKI: *Historia literatury angielskiej*. Poznań: Oficyna Wydawnicza Atena, 2002, s. 140; W. KRAJEWSKA: *Recepcja literatury angielskiej w Polsce w okresie modernizmu (1887–1918)*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1972, s. 71.

<sup>204</sup> Czołowy krytyk angielski Mathew Arnold umieszczał W. Wordswortha „na szczycie hierarchii poetów romantycznych”. W. KRAJEWSKA: *Recepcja literatury angielskiej w Polsce...*, s. 71; S. KRYŃSKI: *Wstęp*. W: *Angielscy „Poeci Jezior”...*, s. III, LXVIII.

tyk [Wordsworth] obcy był naszej estetyce modernistycznej. Tłumaczył go trochę Kasprowicz, ale wiersze te nie zwróciły uwagi opinii krytycznej<sup>205</sup>.

Natomiast Przybyszewski komentował swoje noty o angielskich twórcach dosadnie: „A pisanie o tych zesłych mamutach, Wordsworthach, Arnoldach, Kellerach, Morikach, Paterach – br! Chwała Bogu, że to się już kończy”<sup>206</sup>.

Porównam zatem proponowane wersje polskich przekładów tego fragmentu *Smugi cienia*, pamiętając zarazem, że nie o paralele tu idzie, lecz o ogólny klimat.

K: Oderwanie się moje od zjawisk tego świata – *kształtów czy barw*, – było absolutne. Nie widziałem, co się dokoła mnie dzieje.

s. 47, podkreśl. – A.A.P.

Sz: A przecież żadna abstrakcja nie dorównywałaby memu głębokiemu poczuciu oderwania się od *form i barw tego świata*. Było ono absolutne.

s. 49, podkreśl. – A.A.P.

Ch: Mimo to żadne pojęcie abstrakcji nie mogło równać się mojemu idealnemu oderwaniu się od tego świata, *jego kształtów i kolorów*. Było to oderwanie absolutne.

s. 30, podkreśl. – A.A.P.

Z przytoczonych przykładów wynika, że paradoksalnie jedynie Sienkiewiczówna używa wspomnianych leksemów, choć nie istniał jeszcze w tym czasie przekład Stanisława Kryńskiego<sup>207</sup>. Szczepański pozostaje przy homonimie „formy” tego świata, a Chruściel wybiera mniej poetycki synonim „kolory” tego świata.

Drugim „poetą jezior”, do którego nawiązuje Conrad, jest Samuel Taylor Coleridge i jego najbardziej znany utwór – *Rymy o Sędziwym Marynarzu*. Był on kilkakrotnie tłumaczony na początku wieku XX przez wybitnych moderni-

---

<sup>205</sup> W. KRAJEWSKA: *Recepcja literatury angielskiej w Polsce...*, s. 67–68.

<sup>206</sup> *Listy*. T. 3. Cyt za: W. KRAJEWSKA: *Recepcja literatury angielskiej w Polsce...*, s. 68.

<sup>207</sup> Wiersze Wordswortha rzadko były tłumaczone i jedynie wybiórczo. Utwór *Opactwo w Tintern* pojawił się po raz pierwszy dopiero w antologii S. KRYŃSKIEGO w serii Biblioteki Narodowej w 1963 roku. Nie zawierały go wcześniejsze wybory poezji angielskiej. Zob.: S. KOŹMIAN: *Pisma wierszem i prozą*. Poznań: Jan Konstanty Żupański, 1870; *Poeci angielscy: (wybór poezji) w przekł. J. Kasprowicza*. Lwów, Warszawa: Księgarnia H. Altenberga: E. Wende i Spółka, 1907; J. KASPROWICZ: *Obraz poezji angielskiej*. Z oryg. ang. zebrał, przeł. i notatkami bibliograficznymi opatrzył J. KASPROWICZ. Kraków: Wydawnictwo Wojciech Meisels, 1931.

stów: Jana Kasprowicza i Władysława Nawrockiego<sup>208</sup>. Badając otwarcie polskich wariantów *Smugi cienia* na dialog międzytekstowy, przywołam dwie wersje *Rymów...* Dla najwcześniejszego przekładu Sienkiewiczówny wykorzystam tłumaczenie Jana Kasprowicza, które weszło do kanonu polskich przekładów „poetów jezior” i zostało kilkakrotnie przedrukowane<sup>209</sup>. Dla późniejszych wariantów powieści – z drugiej połowy XX wieku – przywołam jako odniesienie współczesną wersję tego wiersza pióra Stanisława Kryńskiego<sup>210</sup>.

Sprawa odniesień intrtekstualnych do *Rymów o Sędziwym Marynarzu* Coleridge’a jest bardziej złożona niż w przypadku Wordswortha. Wynika to z kilku powodów. Po pierwsze, referencje do *Rymów...* pojawiają się wielokrotnie (czynnik frekwencji), po wtóre, mają zróżnicowany charakter, odmienną modalność (cytat nieoznakowany, nawiązanie tematyczne) i po trzecie wreszcie, występują na wielu, nieraz bardzo odległych od siebie stronach (czynnik lokalizacji). Podobnie jak w przypadku nawiązań intertekstualnych do Wordswortha, jak postaram się wykazać, ich nierozpoznanie czy pominięcie nie deformuje istoty przekazu. Przyczyna jednak jest inna: odniesienie do wiersza Wordswortha amplifikowało poprzednie referencje do *Hamleta*; natomiast odniesienia do Coleridge’a funkcjonują jako element łańcucha intertekstualnego, w przypadku którego pominięcie jednego ogniwa nie zrywa ciągu relacji międzytekstowych.

Moc odniesień intertekstualnych do *Rymów...* na skali jawności jest większa dla odbiorcy angielskiego, który zna wiersz Coleridge’a uważany za arcydzieło brytyjskiego romantyzmu<sup>211</sup>, a minimalna lub nawet zerowa dla polskiego czytelnika, niezaznajomionego z angielską historią literatury. Dla określenia rozpoznawalności (czytelności) tego rodzaju referencji intertekstualnych Basil Hatim i Ian Mason zaproponowali termin „mediacja”. Mediacja zachodzi wówczas, gdy odbiorca posiłkuje się wiedzą o innych tekstach przy recepcji danego tekstu<sup>212</sup>. Kiedy dystans czasowy między obecnie czytany tekst a tekstami przywoływanymi jest duży, wtedy stopień mediacji, wedle badaczy, jest większy. Nie jest

<sup>208</sup> S.T. COLERIDGE: *Pieśń o starym żeglarzu*. Tłum. J. KASPROWICZ. „Chimera” 1901, t. 1, s. 367–389; S.T. COLERIDGE: *Rym o starym marynarzu*. Tłum. W. NAWROCKI. „Sowizdrzał” 1918, nr 36, s. 3.

<sup>209</sup> M.in. w antologiach: *Poeci angielscy: (wybór poezji)* w przekł. J. Kasprowicza..., s. 136–164; S. LAM: *Wielka literatura powszechna. Antologia*. T. 6. Warszawa: Trzaska, Evert i Michalski, 1933, s. 179–181. Również w drugiej połowie XX wieku tłumaczenie Kasprowicza weszło do wyboru poezji angielskiej. H. KRZECZKOWSKI: *Poeci języka angielskiego*. T. 2. Warszawa: PIW, 1971, s. 224–226.

<sup>210</sup> S.T. COLERIDGE: *Rymy o sędziwym marynarzu*. Tłum. S. KRYŃSKI. W: *Angielscy „Poeci Jezior”*..., s. 259–287.

<sup>211</sup> J. BEER: *Introduction*. In: S.T. COLERIDGE: *Poems*. London: Random House, 1999, s. XXIX, XXXVIII.

<sup>212</sup> B. HATIM, I. MASON: *Discourse and the Translator*..., s. 127.

to jednakże regułą, ponieważ w wypadku popularnych cytatów lub odniesień do znanych tekstów mediacja zmniejsza się<sup>213</sup>. Badacze zwrócili uwagę na jeszcze jeden czynnik, który może mieć wpływ na stopień mediacji, a mianowicie – kontekst kulturowy. I ten warunek właśnie ma zastosowanie w przypadku tłumaczeń *Smugi cienia* i nawiązań do *Rymów*... Minimalna mediacja zachodzi przy odbiorze oryginału przez rodzimego użytkownika języka, natomiast wzrasta do maksymalnej przy lekturze przekładu.

Sądzę, że znaczenia odniesień intertekstualnych do *Rymów*... winny być rozpatrywane łącznie, stanowią one bowiem semantyczną całość i budują „cegiełka po cegiełce” szerokie wielowarstwowe nawiązanie ugruntowane w micie statku widma czy Latającego Holendra<sup>214</sup>. Conrad wybrał określoną wersję literacką tego mitu – wersję angielskiego romantyka. Przeanalizuję więc łącznie wszystkie odniesienia, gdyż razem stanowią one tzw. wiązkę przytoczeń<sup>215</sup>. W ramach nawiązań intertekstualnych do *Rymów*... wyróżniam następujące modalności: parafrazy, kontrafaktury i nawiązania tematyczne (zapożyczenie motywu).

### Parafrazy

Pierwszą grupę odniesień intertekstualnych stanowią parafrazy.

C: With her anchor at the bow and clothed in canvas to her very trucks,  
my command seemed to stand *as motionless as a model ship set on [...]*  
*shadows of polished marble.*

s. 63, podkreśl. – A.A.P.

Coleridge: Day after day, day after day,  
We stuck, nor breath nor motion;  
As idle as a painted ship  
Upon a painted ocean<sup>216</sup>.

Kasprowicz: Tak dzień po dniu bez wiatrów tchu,  
Bez ruchu myśmy stali,

---

<sup>213</sup> Ibidem, s. 128.

<sup>214</sup> Krytycy są zgodni co do częściowego wpływu legend o przeklętym żeglarzu Falkenbergu czy Latającym Holendrze na treść *Rymów*... Por.: D. ROPER: *Notes*. In: W. WORDSWORTH, S.T. COLERIDGE: *Lyrical Ballads 1805*. London and Glasgow: Collins Publishers, 1973, s. 331, 334–335; K. MCLEISH: *Leksykon mitów i legend świata*. Tłum. W. GAŁAŚKA. Warszawa: Książka i Wiedza, 2001, s. 332–333.

<sup>215</sup> A. MAJKIEWICZ: *Intertekstualność*..., s. 102.

<sup>216</sup> S.T. COLERIDGE: *The Rime of the Ancient Mariner*. In: *The Norton Anthology of English Literature*..., s. 337 (podkreśl. – A.A.P.). Kolejne cytaty pochodzą z tej edycji. Lokalizuję je, podając numer strony.



Jak malowany statku wzór  
Na malowanej fali.

s. 371

K: Ustrojony w żagle aż po szczyty masztów, z podniesioną kotwicą, okręt  
stał tak nieruchomo, jak model statku na marmurowym blacie [...].

s. 95

Kryński: Tak dzień po dniu i dzień po dniu  
Nasz statek stał bez zmiany,  
Tak jakby malowany bryg  
Na morzu malowanym<sup>217</sup>.

s. 266

Sz: Z podniesioną kotwicą i przystrojony żaglami aż po szczyty masztów,  
mój statek wydał się stać równie nieruchomo, jak model skutniczy  
na [...] płycie marmuru.

s. 95

Ch: „Z podniesioną kotwicą i ustrojony aż po szczyty masztów w żagle,  
mój statek wydawał się stać tak nieruchomo jak model ustawiony na  
[...] marmurowym blacie.

s. 57

Wydaje się, że należy w tym przypadku mówić o przeniesieniu obrazu, pewnej ekwiwalencji metafory uwięzionego na bezwietrznym morzu żaglowca jako modelu statku. I choć metafora ta ma swe źródło w pre-tekście Coleridge'a, została trafnie oddana w tekstach docelowych, najprawdopodobniej bez rozpoznania przez tłumaczy sygnału nawiązania intertekstualnego. Intertekstualność w tym przypadku wynika z „kopiowania oryginału”<sup>218</sup>.

### Łańcuchy intertekstualne

W dalszej części analizy skupię się na **łańcuchach intertekstualnych** i przyjrę się możliwościom ich przekładu. Złożoność i konotatywność sieci powiązań intertekstualnych, tak zwanych łańcuchów intertekstualnych, w oryginale bywa odmienna od tej, jaką tłumacz odtwarza w translacji<sup>219</sup>. Wedle Hatima i Masona łańcuch intertekstualny to sieć odniesień intertekstualnych wewnątrz danego tekstu, ale także referencji odsyłających do innych tekstów, którego poszcze-

<sup>217</sup> S.T. COLERIDGE: *Rymy o Sędziwym Marynarzu*. Tłum. S. KRYŃSKI... Kolejne odniesienia do tej edycji podałam w nawiasach po cytatach.

<sup>218</sup> A. BEDNARCZYK: *Różnice strategii (aspekt intertekstualny w oryginale i przekładzie literackim)*..., s. 168.

<sup>219</sup> B. HATIM, I. MASON: *Discourse and the Translator*..., s. 121–123.

gólne ogniwa należy odpowiednio połączyć, aby odtworzyć tekstualną nić spajającą dany tekst z jego pre-tekstami<sup>220</sup>. Badacze odnoszą tę definicję do odbiorcy czytającego tekst w rodzimym języku. Następnie poszerzają znaczenie terminu o łańcuch odniesień intertekstualnych, które są obecne w tekście prymarnym i powinny być przetransponowane do tekstu sekundarnego<sup>221</sup>. Schematycznie wygląda to następująco:

PRE-TEKST → (zacytowany w) → JO\* TEKST → (zastąpiony przez) → JP\*\* TEKST  
 PRZYJMUJĄCY PRZYJMUJĄCY

Rys. 4. Schemat wprowadzania pre-tekstu do oryginału i przekładu (na podstawie: B. HATIM, I. MASON: *Discourse and the Translator...*, s. 133)

\*JO – język oryginału

\*\*JP – język przekładu

Kwestia połączonych i współzależnych referencji intertekstualnych została także podjęta przez niemieckich badaczy: Manfreda Pfistera i Ulricha Broicha, którzy opisując to zjawisko, zaproponowali kategorię „pola odniesień intertekstualności”: „Takie łańcuchy [odniesień intertekstualnych – A.A.P.] nie są w historii literatury rzadkością, i nierzadko określony tekst tematyzuje nie tylko odniesienie do bezpośrednio poprzedzającego pre-tekstu, ale i do wszystkich tekstów tworzących ów łańcuch”<sup>222</sup>. W pracy będę stosować termin Hatima i Masona; wszakże nie o terminologię tu idzie, ważniejszy jest inny aspekt konkluzji Broicha: a mianowicie stwierdzenie, że pewne elementy łańcucha intertekstualnego mogą zostać pominięte, a spójność ciągu odniesień nie zostanie zaburzona. Do podobnych wniosków doszedł Manfred Pfister: „[...] jednak odniesienie do tekstu [*Les rites de passage* Arnolda van Gennepa] jest tutaj jedynie środowiskiem zapośredniczenia dominującego odniesienia systemowego do odpowiedniego archetypu (w tym przypadku rytu inicjacji)”<sup>223</sup>.

Pfister argumentował, że odniesienia do archetypów i mitów są

odniesieniem do systemu, ponieważ (1) mit jest czymś więcej niż zbiorem pojedynczych motywów narracyjnych, mianowicie ich połączeniem w system i (2) tekst mitologiczny prawie nigdy nie sięga do jednego tylko tekstu, za pomocą którego mit został przedstawiony, ale do całej serii jego wariantów. Sam mit jest zresztą zjawiskiem intertekstualnym, ponieważ pierwotna jego forma, żyjąca w rytuałach i ustnej tradycji narracyjnej, jest

<sup>220</sup> Ibidem.

<sup>221</sup> Ibidem, s. 133.

<sup>222</sup> U. BROICH: *Pola odniesień intertekstualności...*, s. 179.

<sup>223</sup> M. PFISTER: *Pola odniesień intertekstualności. Odniesienia do systemu...*, s. 186.

dla nas rekonstruowana jedynie na podstawie gry wariantów późniejszych ujęć pisemnych, a sam archetyp poznawalny tylko jako wspólna macierz wielu mitów. [...] W ten sposób powstają intertekstualne serie, obejmujące czasem setki, a nawet tysiące lat, w których wyróżnione odniesienia do tekstów zostają w kolejnych wersjach uchylone na rzecz odniesienia do systemu<sup>224</sup>.

Celem analizy jest, po pierwsze, zidentyfikowanie poszczególnych łańcuchów intertekstualnych i, po wtóre, sprawdzenie, czy możliwe jest pominięcie pewnych ogniw łańcucha intertekstualnego w tłumaczeniu przy jednoczesnym zachowaniu znaczenia, wedle twierdzenia, że „określony tekst tematyzuje nie tylko odniesienie do bezpośrednio poprzedzającego pre-tekstu, ale i do wszystkich tekstów tworzących ów łańcuch”<sup>225</sup>.

### Nawiązanie tematyczne

Nawiązania tematyczne, czyli przejęcie motywu, stanowią tę grupę odniesień, która tworzy element łańcucha intertekstualnego. Ogólnie ciąg połączeń przebiegałby następująco:

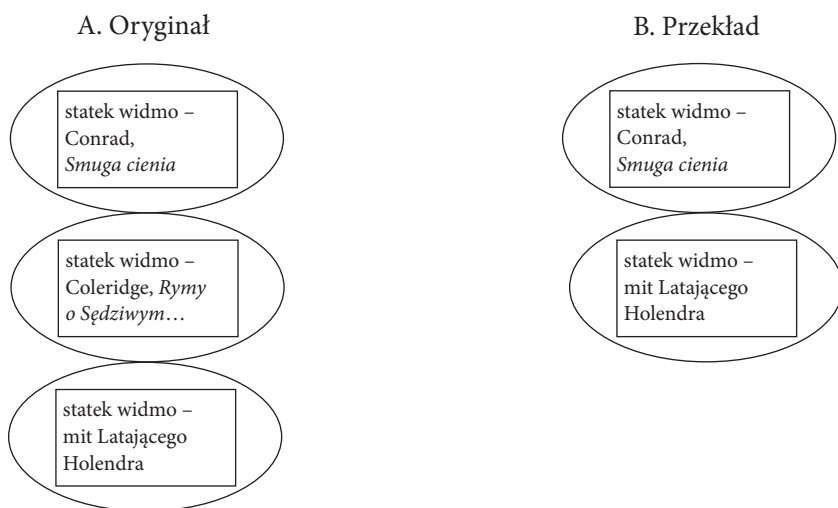
- obrazy statku widma (poszczególne formy tego nawiązania zostaną omówione w dalszej części pracy) w powieści Conrada,
- opowieść starego marynarza Coleridge’a,
- mit żeglarza tułacza (legendarnego kapitana Falkenberga) błędzącego po oceanach na statku widmie (również zwanym Latającym Holendrem)<sup>226</sup>.

Tak wygląda ten łańcuch intertekstualny w oryginale. Natomiast w przekładzie, jak sądzę, następuje pominięcie jednego ogniw, to znaczy elementu nawiązania do Coleridge’a (jak zaznaczyłam, nieczytelnego dla polskiego odbiorcy), przy zachowaniu spójności ogólnego przekazu – nawiązania do mitu o Latającym Holendrze. Schematycznie łańcuchy intertekstualne w oryginale i w przekładzie przedstawia rys. 5.

<sup>224</sup> Ibidem, s. 187.

<sup>225</sup> U. BROICH: *Pola odniesień intertekstualności...*, s. 179.

<sup>226</sup> Mit o Latającym Holendrze występuje w różnych formach w zależności od poszczególnych legend, opisów czy podań. Por. wersje tego mitu przetworzone przez R. Wagnera, H. Heinego, S.T. Coleridge’a, F. Marryata w: K. McLEISH: *Leksykon mitów i legend świata...*, s. 332–333; W. KOPALIŃSKI: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa: PIW, 1985, s. 580–581.



Rys. 5. Łańcuchy intertekstualne w oryginale i w przekładzie

Generalne odniesienie do statku widma w *Smudze cienia* przejawia się w różnych formach. Jedną z nich jest obraz żeglarzy przeklinających wzrokiem lub patrzących z wyrzutem czy nienawiścią na narratora opowieści. U Coleridge'a jest nim Sędziwy Marynarz, a u Conrada – młody kapitan.

W *Rymach...* ten motyw pojawia się wielokrotnie:

Coleridge: Each turned his face with a ghastly pang,  
And cursed me with his eye.

s. 341

Kasprowicz: I wszystkim lud w oblasku tym  
W mą stronę wzrokiem toczy  
Upiorny strach na twarzach siadł,  
Przekleństwo ślą mi oczy.

s. 375

Kryński: Obrócił każdy w męce twarz  
I mnie oczami przeklął.

s. 271

Coleridge: Ah! well-a-day! What evil looks  
Had I from old and young!

s. 140

Kasprowicz: Ach! Co za wzrok mi każdy śle.

s. 372

Kryński: O! Biada! Jakież oczy złe  
Tłum majtków we mnie wbijał!  
s. 268

Coleridge: All fixed on me their stony eyes,  
That in the moon did glitter.  
The pang, the curse, with which they died,  
Had never passed away.  
s. 347

Kasprowicz: W blasku miesięcznym blask ich ócz  
Ciągłe się zwraca ku mnie.  
s. 383

Kryński: Kamienny wbili we mnie wzrok,  
W nim szklił się blask księżycy.  
s. 280

Conrad jednak zmienia wydźwięk tego nawiązania, nadając mu nowe znaczenie. Młody kapitan spodziewa się niemych wyrzutów ze strony załogi. Jakby nawiązywał do reakcji bohaterów Coleridge'a. To on podjął złą decyzję o zbyt szybkim wypłynięciu z portu, zabierając nie w pełni zdrową i sprawną załogę, zaryzykował wbrew radom lekarza; a co gorsza, nie sprawdził zawartości pokładowej apteczki. Okazało się, że wskutek niesprzyjających wiatrów statek zostaje uwięziony w zatoce, załoga choruje na malarię<sup>227</sup>, a najpotrzebniejszego lekarstwa (chininy) w apteczce brakuje. Nie ma kto trzymać wacht, o obsłudze ożaglowania nie wspominając. Jednak reakcja marynarzy jest przeciwna do tej, której oczekiwał kapitan. Skwapliwie wykonują jego polecenia i współdziałają z nim dla dobra całej załogi i statku. To, co pozostaje w ich wzroku i jest analogiczne do spojrzenia marynarzy z utworu Coleridge'a, to ból i cierpienie, jakie odczuwają. Omawiane nawiązanie tematyczne przejawiałoby więc modalność kontrafaktury (parafrazy ze zmianą znaczenia)<sup>228</sup>.

C: I had to force myself to look them in the face. *I expected to meet reproachful glances. There were none. The expression of suffering in their eyes was indeed hard enough to bear.*

s. 82, podkreśl. – A.A.P.

K: Musiałem wprost zadawać sobie przymus, by patrzeć w oczy moim ludziom. *W ich spojrzeniach nie dostrzegalem wprawdzie wyrzutu,*

<sup>227</sup> C. Watts nazwał tę chorobę cholerą. C. WATTS: *The Deceptive Text...*, s. 90.

<sup>228</sup> A. MAJKIEWICZ: *Intertekstualność...*, s. 27.

*ale wyraz cierpienia, nad którym nie mogli zapanować, był dla mnie wyrzutem dostatecznym.*

s. 124, podkreśl. – A.A.P.

Sienkiewiczówna zupełnie zmienia składnię oryginału: znacznie skraca wypowiedź przez połączenie dwóch zdań, tak że wypada istotna konstatacja kaptana „I expected to” („spodziewałem się”). Dowódca oczekiwał spojrzeń marynarzy pełnych pretensji i gniewu, tak jak to było w historii o Sędziwym Marynarzu. Fraza ta implicytnie wskazuje na coś, co już raz miało miejsce (w podobnych sytuacjach w opowieściach marynarzy) i może zafunkcjonować jako marker nawiązania do pre-tekstu.

Szczepańskiemu i Chruściel udaje się zachować potencjalne nawiązanie do *Rymów*...

Sz: Trzeba mi się było zmuszać. *Spodziewałem się spojrzeń pełnych wyrzutu. Nie były takie. Ale widoczny w nich wyraz cierpienia* był dla mnie wystarczającą udręką.

s. 123, podkreśl. – A.A.P.

Ch: Musiałem się zmuszać, by patrzeć im w oczy. *Spodziewałem się napotkać w nich spojrzenia pełne wyrzutu. Nie napotykałem. Ale już sam wyraz cierpienia* w ich oczach naprawdę trudno było znieść.

s. 73, podkreśl. – A.A.P.

Analogie zostają odtworzone: byłyby to spojrzenia wyrażające cierpienie, trudne do zniesienia. Różnica z pre-tekstem jest znacząco uwypuklona poprzez składnię. Paralelnie do oryginału, zdanie negujące jest krótkie i umieszczone między dwoma zdaniami złożonymi.

Kolejną formę omawianego odniesienia tematycznego stanowi motyw załogi duchów. Pojawia się on kilkakrotnie u Coleridge’a, ale także w podaniu o *Latającym Holendrze*.

Coleridge: Beneath the lightning and the moon  
The dead men gave a groan.  
They groaned, they stirred, they all uprose,  
Nor spake, nor moved their eyes;  
It had been strange, even in a dream,  
To have seen those *dead men* rise.  
[...] They raised their limbs like lifeless tools  
We were a *ghastly crew*.  
[...] The *body* and I pulled at one rope,  
But he said nought to me.

s. 345, podkreśl. – A.A.P.

Kasprowicz: Pośród błyskawic słychać jęk...  
Ach! Jak się lęka dusza!  
To zmarli wstają! Język ich  
Niemy i nieme oczy! [...]  
Jak zwykł to czynić, majtków tłum  
Do swoich lin się bierze.  
Bezwolnym ruchem każdy z nich  
Rzucił swe martwe leże.  
Przy mnie bratanka stanął trup  
– Kolano przy kolanie!  
Jedną ciągniemy linę wraz  
On milczy!... Chryste Panie!  
s. 379, podkreśl. – A.A.P.

Kryński: Jęknęli, drgnęli, wstali wraz [*umarli marynarze*]  
Bez słów, bez ruchu okiem;  
Dziw byłby widzieć, nawet w śnie,  
Jak z martwych wstają zwłoki.  
[...] Majtkowie, tam gdzie każdy zwykł,  
Trudzili się przy linach;  
Narzędziem zdał się ruch ich rąk;  
*Upiorna z nas drużyna.* [...] *Choć ze mną linę ciągnął trup,*  
Lecz milczał nieprzerwanie.

s. 276, podkreśl. – A.A.P.

C: Those men were *the ghosts of themselves*, and their weight on a rope could be no more than the weight of a *bunch of ghosts*.  
s. 90, podkreśl. – A.A.P.

Wspólną płaszczyzną dla tych fragmentów jest obraz bezcielesnych zjaw pracujących przy ożaglowaniu, sterujących żaglowcem przy bezwietrznym morzu. Taki też obraz winien zostać przetransponowany do tekstu sekundarnego, aby wywołać zbliżone asocjacje<sup>229</sup>.

K: Ludzie ci podobniejsi byli do *własnych widm* niż do ludzkich istot,  
a wszyscy razem wzięci, przy ciągnięciu liny, ważyli tyle, co *wiązka  
bezcielesnych duchów*.  
s. 135–136, podkreśl. – A.A.P.

Sz: *Cienie rozproszyły się chwiejnie, bez słowa. Ci ludzie byli już tylko własnymi duchami, a uczepieni lin, musieli ciągnąć je nie silniej niż gromadka duchów.*

s. 133, podkreśl. – A.A.P.

<sup>229</sup> A. BEDNARCZYK: *Wybory translatorskie...*, s. 50–52.

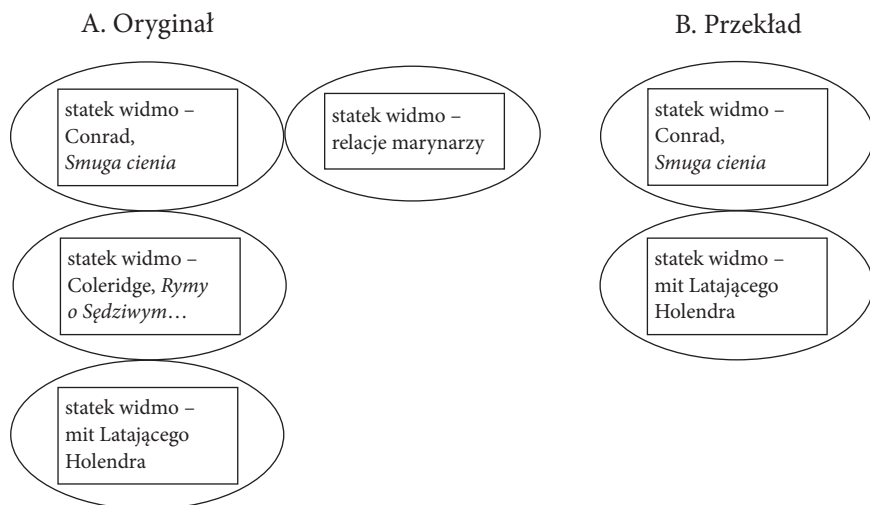


Ch: *Cienie oddaliły się bez słowa. Ci ludzie przypominali duchy i na linach mogli ważyć tyle, co kilka zjaw.*

s. 79, podkreśl. – A.A.P.

Nawet jeśli polski czytelnik nie odkoduje intertekstualnego nawiązania do Coleridge'a (bezpośrednie ogniwo łańcucha), to z pewnością asocjacje wywołane w przekładzie będą związane z sagą o statku widmie (kolejne ogniwo łańcucha), a zatem pominięcie jednego ogniwa nie spowoduje zmiany przekazu oryginału.

Innym przejawem nawiązania tematycznego z naczelnej grupy statku widma jest motyw statku grobowca. Ponownie w powieści Conrada odnaleźć można złożony łańcuch odniesień intertekstualnych do *Rymów*... oraz legendy o Latającym Holendrze. Jednak prymarnym pre-tekstem, jak zasugerował Jeremy Hawthorn, w tym wypadku byłyby prawdziwe relacje marynarzy, którzy w rzeczywistości odkrywali na morzu dryfujące statki z nieżywą załogą<sup>230</sup>. W przypadku tego odniesienia do schematu przedstawionego wcześniej doszłoby więc jeszcze jedno ogniwo.



Rys. 6. Łańcuch intertekstualny z dodatkowym ogniwem w oryginale

W takim wypadku jednak dodatkowe ogniwo łańcucha intertekstualnego w oryginale nie zostanie włączone w ciąg linearny (często chronologiczny), lecz horyzontalnie, tworząc potencjalny nowy łańcuch nawiązań do rzeczywistych przekazów marynarzy. Natomiast łańcuch intertekstualny w przekładzie pozostanie bez zmian (por. rys. 6), ponieważ w literaturze polskiej nie odnotowano rzeczywistych relacji marynarzy na temat statków widm.

<sup>230</sup> J. HAWTHORN: *Explanatory Notes*..., s. 121. Podobnie sądził C. WATTS: *The Deceptive Text*..., s. 96.

Powracając do wspomnianego aspektu mitu o Latającym Holendrze – statku grobowca – jego komponent stanowi obraz martwej załogi obsługującej statek. Ten element pojawia się zarówno w tekście Conrada, jak i Coleridge’a.

Coleridge: The souls did from their bodies fly –  
They fled to bliss or woe!  
And *every soul, it passed me by,*  
Like the whizz of my crossbow!  
s. 342, podkreśl. – A.A.P.

Kasprowicz: Z głuchym łoskotem *padło ich*  
*Pięćdziesiąt razy cztery.*  
*Ulatywały dusze z ciał*  
Na los zły lub szczęśliwy,  
Każda z szelestem obok mnie,  
Jak mojej świst cięciwy.  
s. 375, podkreśl. – A.A.P.

Kryński: *Dwie setki, żywych, w chłopą chłop,*  
(Nie słyhać jęków, westchnień,  
A głuchy stuk) *bez życia z nóg*  
*Padły, jak liść, co zeschnie.*  
s. 271, podkreśl. – A.A.P.

Obraz statku kostnicy, statku grobu:

Coleridge: I woke, and we were sailing on  
As in a gentle weather:  
‘Twas night, calm night, the moon was high;  
The dead men stood together.  
All stood together on the deck,  
For a *charnel-dungeon fitter.*  
s. 347, podkreśl. – A.A.P.

Kasprowicz: Zbudziłem się. Płyniemy snadź  
Na sprzyjającej toni.  
Księżyc moc rozprasza noc,  
A przy mnie stoją – oni!  
Tak! Na pokładzie stoją wciąż,  
*Zamiast spoczywać w trumnie!*  
s. 382–283, podkreśl. – A.A.P.

Kryński: Zbudziwszy się, płynąłem wciąż,  
Jak kiedy wiatr nie wstaje;

Spokojna noc, księżycą blask,  
Umarłych stały zgraje.  
Stał na pokładzie cały tłum –  
Nie statek, a *kostnica*.  
s. 280, podkreśl. – A.A.P.

I jeszcze jedno przetworzenie obrazu statku widma na motyw statku kościotrupa:

Coleridge: When that strange shape drove suddenly  
Betwixt us and the Sun.  
And straight the Sun was flecked with *bars*,  
(Heaven's Mother send us grace!)  
As if through a *dungeon grate* he peered  
With broad and burning face.  
[...] Are those *her ribs* through which the Sun  
Did peer, as through a grate?  
And is that a DEATH? And are there two?  
Is DEATH that woman's mate?  
s. 341, podkreśl. – A.A.P.

Kasprowicz: Hej! – wołam – hej! Spokojnie łódź  
Z zbawieniem ku nam płynie!  
Bez wiatrów tchu, bez szumu fal  
Toczy się po głębinie. [...]   
Wtem jakiś kształt oddzielił nas  
Od płonącego słońca  
I słońce płam pokrajał rząd  
(O boska chroń Dziewico!),  
Patrzało k'nam jak z poza krat  
Płomienne jego lico.  
[...]   
Przez jej to żebra słońca twarz  
Przeziera z blasków wieńcem?  
Jedna kobieta jest-li tam?  
Czy jest ich dwoje? Mór to sam?  
Mór-że jej oblubieńcem?

s. 373–374

Kryński: Tu płynie [żagiel], nas ocali –  
Bez wiatru, bez wezbranych fal  
Wprost na nas kurs ustalił [...]   
Gdy *kształt ten dziwny* nagle wszedł  
Pomiędzy nas a słońce.

Pokryły *pręgi* słońce wnet  
 (Niebieska Matko, ratuj!)  
 Szeroka, gorejąca twarz  
 Patrzyła jak zza *kraty*<sup>231</sup>.  
 [...]  
 Przez jego-ż *zębra* słońca krąg  
 Przeziera, jak zza *rusztu*?  
 Niewiasta-ż się załogą zwie?  
 Czy Śmierć to jest? Czy jest ich dwie?  
 Czy Śmierć z nią płynie już tu?

s. 269–270, podkreśl. – A.A.P.

Polskie wersje fragmentów, w których pojawiają się wspomniane elementy (statku grobowca, kostnicy, marynarzy-duchów, zjaw) mitu o Latającym Holendrze brzmią następująco:

– zmarła załoga:

C: He [the old captain] meant to have gone wandering about the world till he *lost her [the ship] with all hands*.

s. 51, podkreśl. – A.A.P.

K: Byłby się tylko włóczył i włóczył po morzu [stary kapitan], dopóki by nie rozbił statku i całą załogę nie wytracił.

s. 78

Sz: Chciał błądzić po świecie, dopóki nie zgubi statku z całą załogą.

s. 79

Ch: Pragnął tylko błąkać się po świecie, aż do doprowadzenia statku i jego załogi do zguby.

s. 79

– statek grób, nieżywa załoga:

C: When I turned my eyes to the ship, I had a morbid vision of her as a floating grave. *Who hasn't heard of ships found drifting, haphazard, with their crews all dead?*

s. 75, podkreśl. – A.A.P.

K: Zwróciłem oczy na statek – i oto nagle, jak w przelotnej wizji, ujrzałem ten mój statek przemieniony w pływający cmentarz. *Któż nie słyszał o okrętach z wymarłą załogą, unoszonych przez kapryśne fale?*

s. 114, podkreśl. – A.A.P.

<sup>231</sup> Rzeczowniki „pręgi”, „krata”, „ruszt” opisują szkielet („kościotrup”) statku.

Sz: Gdy objąłem spojrzeniem statek, doznałem posępnego wrażenia, że jest on pływającym grobowcem. *Któż nie słyszał o owych statkach, dryfujących bezwolnie, których załoga składa się z samych trupów.*

s. 112, podkreśl. – A.A.P.

Ch: Kiedy zwróciłem oczy na statek, ukazał mi się w chorobliwej wizji, jako pływający grób. *Któż nie słyszał o statkach z martwą załogą dryfujących bez celu.*

s. 67, podkreśl. – A.A.P.

– zmarła załoga (nawiązanie do przekazów marynarzy, naocznych świadków takich zdarzeń):

C: In my endless vigil in the face of the enemy I had been haunted by gruesome images enough. I had had visions of a ship drifting in calms and swinging in light airs, with all her crew dying slowly about her decks. *Such things had been known to happen.*

s. 84, podkreśl. – A.A.P.

K: Nieraz prześladowała mnie wizja okrętu, ze skazaną na śmierć załogą, wymierającą zwolna na wszystkich pokładach: widziałem go oczyma wyobraźni, jak zdany na łaskę prądów i mdłych podmuchów powietrza, słania się wśród śmiertelnej ciszy. *Takie wypadki zdarzały się przecież w dziejach żeglugi.*

s. 127, podkreśl. – A.A.P.

Sz: Miewałem wizje statku znoszonego prądami po bezwietrznym morzu lub obracanego błędnymi podmuchami, z załogą konającą powoli na pokładach. *Takie rzeczy zdarzały się przecież.*

s. 125, podkreśl. – A.A.P.

Ch: Były to wizje statku dryfującego pośród morskiej ciszy lub kołyszącego się przy lekkiej bryzie, statku którego cała załoga umierała wolno na pokładzie. *Takie rzeczy zdarzały się naprawdę.*

s. 74, podkreśl. – A.A.P.

Nawiązania międzytekstowe do Coleridge'a z pewnością są konstytutywne dla semantyki i symboliki powieści, jak zostało to już odnotowane przez wielu conradystów<sup>232</sup>. Zaliczyć je więc należy do obligatoryjnych relacji intertekstualnych<sup>233</sup> w tekście oryginalnym. Nie może być mowy o ich pominięciu bez zubożenia warstwy znaczeniowej utworu w przekładzie. Z tą jednak różnicą, że

<sup>232</sup> C. WATTS: *The Deceptive Text...*, s. 90, 94; J. LOTHE: *Conrad's Narrative Method...*, s. 123; J. HAWTHORN: *Glossary of Foreign Words...*, s. 126–128.

<sup>233</sup> R. NYCZ: *Tekstowy świat...*, s. 64.

wplatają się one w złożony łańcuch intertekstualnych odniesień do systemowego archetypu<sup>234</sup>, a stanowi go, w tym konkretnym przypadku, mit Latającego Holendra, statku widma. Odniesienie do archetypów i mitów, jak zaznaczył Pfister, „nie jest przede wszystkim formalne czy strukturalne, lecz tematyczne”<sup>235</sup>. Wykorzystując koncepcję łańcucha intertekstualnego Hatima i Masona, wykazałam, jak sądzę, że pominięcie jednego ognia nie powoduje zakłócenia pola asocjacyjnego. Dlatego intertekstualność zmienia swój charakter w obrębie odmiennego kontekstu kulturowego: z intertekstualności obligatoryjnej w oryginale staje się intertekstualnością opcjonalną w przekładzie.

### **Burza Williama Szekspira**

Kolejne nawiązanie intertekstualne to cytat z modyfikacją nominalną z *Burzy* Szekspira. Kapitan dokonuje przeglądu swego okrętu przed rozpoczęciem podróży. Conrad precyzyjnie buduje relację między młodzieńcem a statkiem na zasadzie paraleli do związku między mężczyzną a kobietą, którą ma poślubić. Dla młodego człowieka, który został dowódcą po raz pierwszy, nic się nie liczy prócz statku, cała reszta usuwa się w cień, jest bez znaczenia:

C: Apart from that, every scene and episode would be a mere passing *show*. The very gang of yellow coolies busy about the main hatch was less substantial than *the stuff the dreams are made of*. For who on earth would dream of Chinamen?...

s. 42, podkreśl. – A.A.P.

Wyodrębniony fragment odsyła do monologu Prospera:

Prospero: We are *such stuff*  
As the dreams are made on, and our little life  
Is rounded with sleep.

IV, 1<sup>236</sup>

W przywołanym cytacie Conrad zmienia zaimek „we” („my”) z dramatu na inny podmiot – grupę chińskich tragarzy („the gang of yellow coolies”), to oni bowiem wydają się młodzieńcowi nierealni. Natomiast w centrum zdarzeń pozostaje tylko kapitan i jego odczucia. Dowódca świadomie odcina się od otoczenia, od świata, który wydaje mu się nieistotny.

<sup>234</sup> M. PFISTER: *Pola odniesień intertekstualności. Odniesienia do systemu...*, s. 186.

<sup>235</sup> Ibidem, s. 185.

<sup>236</sup> W. SHAKESPEARE: *Tempest. The Arden Edition of the Works of William Shakespeare*. Eds. V.M. VAUGHAN, A.T. VAUGHAN. London: Nelson & Sons, 1999, s. 253. Dalsze cytaty pochodzą z tej edycji.

Nawiązanie do *Burzy* otwiera szeroką przestrzeń międzytekstową. Pokażę najpierw, jak funkcjonuje ten fragment w pre-tekście. *Burzę* rozpoczyna sztorm, który jednak jest tylko złudzeniem, zostaje bowiem rozpętany na rozkaz Prospera przez podlegające mu duchy<sup>237</sup>. Ma to być zemsta władcy wyspy na dawnych prześladowcach. Dopiero pod koniec sztuki Prospero decyduje się zerwać z iluzją i wyjawić prawdziwą naturę rzeczywistości, wtedy właśnie wypowiada analizowane słowa. Warto zwrócić uwagę na całość jego przemowy, ponieważ, rekapitułuje większość wydarzeń na wyspie:

Prospero: Our revels now are ended. These our actors,  
As I foretold you, were all spirits and  
Are melted into air, into thin air;  
And – like the baseless fabric of this vision –  
The cloud-capped towers, the gorgeous palaces,  
The solemn temples, the great globe itself,  
Yea, all which it inherit, shall dissolve,  
And like this insubstantial pageant faded,  
Leave not a rack behind. We are *such stuff*  
*As the dreams are made on*, and our little life  
Is rounded with sleep.  
IV, 1, s. 254, podkreśl. – A.A.P.

Jedna z polskich wersji:

Prospero: ...Aktorzy,  
Jak ci mówiłem, to wszystko są duchy,  
Które w powietrzu we mgłę się rozwiały.  
Tak jak nietrwała budowa tej złudy,  
Tak wieże chmur sięgające, olbrzymie  
Pałace, piękne świątynie, glob cały  
I wszystko na nim w nicość się obróci,  
I niby zwiewne widowisko zniknie  
Bez śladu. *Myśmy z tej samej materii,*  
*Co mary senne, i krótkie to życie*  
*Kończy się snem*<sup>238</sup>.  
podkreśl. – A.A.P.

---

<sup>237</sup> Jak zauważyła M. Gibińska, siła tego złudzenia jest inna dla każdego bohatera (Bosmana, Mirandy czy Ariela), dlatego też otrzymujemy trzy różne relacje o sztormie. Podobnie jest w dziele – Conrada każda z postaci odbiera i interpretuje rzeczywistość w odmienny sposób (kapitan, pierwszy oficer, steward). M. GIBIŃSKA: „*Burza*”. W: Red. J. FABISZAK, M. GIBIŃSKA, E. NAWROCKA: *Czytanie Szekspira*. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, 2004, s. 264–270.

<sup>238</sup> W. SZEKSPIR: *Burza*. Tłum. Z. SIWICKA. Warszawa: PIW, 1956, s. 110.



Prospero odkrywa przed córką Mirandą i jej ukochanym, że przedstawione wydarzenia były jego dziełem, a postaci tylko duchami-aktorami. Ale dokonuje też głębszej oceny sensu życia człowieka i jego dokonań. Niestety to podsumowanie jest pełne goryczy i bardzo pesymistyczne: wszelkie wysiłki ludzi i ich osiągnięcia są ulotne i bez znaczącej wartości, a życie jest chwilą w niebycie.

Dla czytelnika oryginału rozpoznającego ten słynny cytat z Szekspira otwiera się więc wielowątkowe odniesienie. Po pierwsze, odbiorca prymarny jest w stanie odekodować ironię powstającą na styku zderzenia z pre-tekstem. Postrzega kapitana jako niedoświadczonego i zbyt pewnego siebie człowieka, od którego rzekomo wszystko zależy i który nie zdaje sobie sprawy, że jest częścią większej całości. Objawi się to w całej pełni w czasie ciszy w zatoce, gdy załoga będzie powoli umierać. Po drugie, czytelnik może dostrzec przeciwieństwo (oparte na podobieństwie) zjawisk przyrody: burza – cisza (brak wiatrów) na morzu. W sztuce Szekspira mamy do czynienia z magią Prospera stwarzającą iluzję sztormu, w powieści Conrada również z iluzją – Burns wierzy, że cisza równikowa jest zemstą zmarłego kapitana. Jeżeli rozważyć tylko powierzchniową semantykę frazy (pomijając jej wymiar intertekstualny), byłby to jeden z elementów wprowadzających poetykę odrealnienia zdarzeń zasygnalizowaną już na początku drugiego rozdziału powieści a rozbudowaną przez referencje do *Hamleta* i *Rymów*... w rozdziałach od trzeciego do piątego.

Sygnałem nawiązania intertekstualnego jest wprowadzające zdanie Conrada: „Apart from that, every scene and episode would be a mere passing show” (podkreśl. – A.A.P.), w którym słowem kluczem jest wyraz „show”. W Szekspirowskiej tragicomедii również jest to „show”, przedstawienie dla Prospera (i widzów)<sup>239</sup>, wywołane przez duchy; ale jest i inne znaczenie tego wyrazu, które pojawia się w ostatnim monologu Prospera, w jego metawypowiedzi o sztuce i życiu, w której cała ludzka egzystencja jest postrzegana jako przemijający spektakl („passing show”, „vision”, „insubstantial pageant”)<sup>240</sup>.

Paradoksalnie bohater powieści Conrada odrzuca świat realny – lądowy – jako epizodyczny, a wybiera morze jako rzeczywistość realną i konkretną. Dokonuje własnego wyboru, wydaje mu się, że sam stanowi o swym losie. W kontekście *Burzy* sytuacja jest odwrócona – to morze było sceną, na której rozegrał się spektakl sztormu. Jak na ironię, morze właśnie, a nie ląd okaże się dla młodego dowódcy miejscem „zaczarowanym”, gdzie władzę przejmie zmarły kapitan.

Poprzez otwarcie tekstu na sztukę Szekspira Conrad sygnalizuje możliwą paralelę: tak jak burza była iluzją stworzoną na rozkaz Prospera, tak i okres ciszy w zatoce może być iluzją wywołaną przez szalonego kapitana (taka jest interpretacja

<sup>239</sup> M. GIBIŃSKA: „Burza”..., s. 267, 269.

<sup>240</sup> M. Gibińska wnikliwie analizowała właśnie teatralny, „widowiskowy” („amazing performance”) wymiar burzy rozpętanej przez duchy. M. GIBIŃSKA: „Burza”..., s. 267, 270.

zdarzeń narzucona przez pierwszego oficera Burnsa, której stopniowo zdaje się ulegać młody kapitan)<sup>241</sup>. Jest to jedna z możliwości powstających na skutek dialogu międzytekstowego. Czytelnik jednak nie ma pewności co do słuszności takiego odbioru, nie jest w stanie jednoznacznie dociec przyczyn komplikacji w zatoce i ocenić, kto ma rację w interpretacji zdarzeń: młody dowódca czy pierwszy oficer. Tekst pozostaje otwarty. I to jest, jak sądzę, podstawowy cel wprowadzenia pre-tekstu: wskazanie na niepewność ludzkich sądów o rzeczywistości.

Jak zatem oddano to intertekstualne odniesienie w przekładach i z jakich polskich wersji sztuki Szekspira mogli skorzystać tłumacze, przy założeniu, że rozpoznali marker nawiązania intertekstualnego? Jeśli chodzi o *Burzę*, sytuacja nie jest tak skomplikowana, jak w przypadku *Hamleta*. Dramat ten był tłumaczony kilka razy<sup>242</sup>. Do roku 2001, kiedy powstał ostatni przekład *Smugi cienia*, ukazało się osiem znaczących przekładów *Burzy*<sup>243</sup>.

<sup>241</sup> Przykładowe wypowiedzi Burnsa i kapitana, w których ujawnia się wpływ podwładnego na tok rozumowania i sposób postrzegania rzeczywistości przez dowódcę: "Mr. Burns declared forcibly. »Mussn't let him [the dead captain]. If he gets hold of one he will get them all.« I cried out angrily at this. I believe I even swore at the disturbing effect of these words. They attacked all my self-possession that was left to me in my endless vigil in the face of the enemy I had been haunted by gruesome images enough. I had had visions of a ship drifting in calms [...], with all her crew dying slowly about her deck" (C, s. 84); "It occurred to me that I had been talking somewhat in Mr. Burns' manner. It annoyed me. Yet often in darker moments I forgot myself into an attitude towards our troubles more fit for a contest against a living enemy. [...] The fever-devil had not laid his hand yet [...] on me. But he might at any time. It was one of the thoughts one had to fight down, keep at arm's length" (C, s. 85). Retorykę Burnsa opisał C. WATTS: *The Deceptive Text...*, s. 91–92.

<sup>242</sup> Por. S. HELSZTYŃSKI: *Szekspir w Polsce*. W: W. SZEKSPIR: *Dzieła dramatyczne*. T. 5. Warszawa: PIW, 1980, s. 1223.

<sup>243</sup> M.in.: W. SZEKSPIR: *Burza*. Tłum. J. PASZKOWSKI. Warszawa: Biblioteka Warszawska, 1861; W. SZEKSPIR: *Burza*. Tłum. L. ULRICH. W: W. SZEKSPIR: *Dzieła dramatyczne*. Tłum. L. ULRICH. Kraków: Gebethner i Sp., 1895; W. SZEKSPIR: *Burza*. Tłum. W. DZIEDUSZYCKI. W: IDEM: *Tłumaczenia arcydzieł Szekspira przez W. Dzieduszyckiego*, T. 1, Kraków 1904; W. SZEKSPIR: *Burza*. Tłum. W. TARNAWSKI. Oprac. S. HELSZTYŃSKI. Wrocław–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958; W. SZEKSPIR: *Burza*. Tłum. Z. SIWICKA. Warszawa: PIW, 1956; W. SZEKSPIR: *Burza*. Tłum. J.S. SITO. Warszawa: PIW, 1976; W. SZEKSPIR: *Burza*. Tłum. M. SŁOMCZYŃSKI. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980; W. SZEKSPIR: *Burza*. Tłum. S. BARAŃCZAK. Poznań: W drodze, 1991. Dalsze cytaty pochodzą z tych wydań. Oznaczam je nazwiskiem tłumacza. Nie wspominam mniej znanych tłumaczeń *Burzy*. Pełna bibliografia znajduje się w: W. HAHN: *Shakespeare w Polsce: bibliografia*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958. s. 10–11. Na temat mniej znanych przekładów zob.: A. BUDREWICZ-BERATAN: *S.E. Koźmian. Tłumacz Szekspira...*; i A. CETERA: *Smak morwy...* (o pierwszym przekładzie *Burzy* Ignacego Hołwińskiego, s. 174–186).

Słowa Prospera zaliczane są do słynnych Szekspirowskich cytatów<sup>244</sup> oraz skrzydlatych słów<sup>245</sup>. Jednak wariant tłumaczenia podawany przez Jacka Fabiszaka i Martę Gibińską jest jednym z najstarszych (przekład Leona Ulricha z 1896 roku) i, w mojej opinii, nie funkcjonuje obecnie w języku polskim w takiej formie.

Ulrich: *Sen i my z jednych złożeni pierwiastków,  
Żywot nasz krótki w sen jest owinięty*<sup>246</sup>.

Żaden z tłumaczy *Smugi cienia* nie odnosi się do tej wersji.

Sienkiewiczówna nie rozpoznaje nawiązania intertekstualnego i „spłaszcza” metaforę przez jej dosłowne wyjaśnienie:

K: Morze było jedyną rzeczywistością, – wszystko inne dekoracją, przemijającym epizodem. Postacie żółtych tragarzy, kręcących się teraz przy głównym luku, *wydawały mi się mniej „materjalne” od widziadeł nasuwanych przez wyobraźnię*. Komuż by się bowiem śniło marzyć o Chińczykach?

s. 65, podkreśl. – A.A.P.

Autorka prawdopodobnie wyczuwa poetyckość wyrażenia i dlatego używa delimatorów cytatu, aby zasygnalizować, jak sędzę, metaforyczność określenia. Ma również problem z polisemią słowa „dream” („śnić”/„marzyć”) i używa obu znaczeń. W owym czasie dostępne tłumaczenia tego fragmentu to cytowana już wersja Ulricha i wcześniejsza – Józefa Paszkowskiego.

Paszkowski: *Jesteśmy z tegoż tworzywa, co mary  
I marne nasze życie sen otacza.*  
s. 152, podkreśl. – A.A.P.

Nie wiadomo, czy Szczepański odkodował szekspirowską referencję, może tak być, ponieważ posługuje się leksemem występującym u Paszkowskiego – „tworzywo” – jako odpowiednik angielskiego „stuff”.

Sz: Na tym tle każdy widok i każde zdarzenie będzie tylko przelotnym pozorem. Nawet gromada żółtych kulisów, uwijających się koło głównego luku ładowni *była mniej rzeczywista niż tworzywo moich marzeń*. Któż bowiem marzyłby o Chińczykach?

s. 67, podkreśl. – A.A.P.

<sup>244</sup> J. FABISZAK, M. GIBIŃSKA, M. KAPERA: *Szekspir. Leksykon...*, s. 238.

<sup>245</sup> *Skrzydlate słowa: seria druga*. Red. H. MARKIEWICZ, A. ROMANOWSKI: Warszawa: PIW, 1998, s. 535.

<sup>246</sup> J. FABISZAK, M. GIBIŃSKA, M. KAPERA: *Szekspir. Leksykon...*, s. 238 (podkreśl. – A.A.P.).

Wydaje się jednak, że jest to przypadkowe zastosowanie tego leksemu, gdyż całość przetłumaczonej frazy odbiega znaczeniem od oryginału Conradowskiego (i pre-tekstu Szekspira). W tekście prymarnym akcent pada na zbiorowy podmiot (kulisów), który ma być tą nierzeczywistą materią (czy tworzywem, „stuff”), a nie na sny. Sny i marzenia zostają dodane dla uwypuklenia natury nierzeczywistości. W czasie, gdy Szczepański tworzył kolejny wariant *Smugi cienia*, istniał już nowy, zdaniem wielu badaczy, znakomity, przekład Zofii Siwickiej.

Siwicka: *Myśmy z tej samej materii,  
Co mary senne, i krótkie to życie  
Kończy się snem.*  
s. 110, podkreśl. – A.A.P.

Siwicka wprowadza nowy leksem dla określenia „stuff” – „materia”, jak się wydaje, bardziej poetycki niż „tworzywo”. Jednak nie znajduje innych odpowiedników dla „dream” – prócz propozycji Paszkowskiego – „mary”, dodaje jedynie kwalifikator „senne”.

Zupełnie inaczej postępuje Chruściel; wydaje się, że odkodowała sygnał intertekstualny i stosuje metodę kontaminacji:

Ch: Wszystko poza tym było przemijającą igraszką. Krzątający się wokół głównego luku tragarze *byli bardziej nierealni od materii, z której są utkane sny*. Któż bowiem śniłby o Chińczykach?  
s. 40, podkreśl. – A.A.P.

Można przypuszczać, że tłumaczka posługuje się kilkoma polskimi wersjami tego passusu, wybierając trafniejsze fragmenty z każdej z nich. A więc z Siwickiej – „materię”, a z nowszych przekładów (Sity, Słomczyńskiego lub Barańczaka) – „sny”:

Sito: *A my –  
Jesteśmy tworzywem,  
Z którego przędzie się sny;  
To nasze małe życie  
Zaokrąglone snem [...].*  
s. 123, podkreśl. – A.A.P.

Słomczyński: *Bowiem my także jesteśmy  
Tym, z czego rodzą się sny; a niewielkie  
To życie nasze sen spowija wokół.*  
s. 105, podkreśl. – A.A.P.

Barańczak: Jesteśmy surowcem,  
którego sny się wyrabia, a życie  
To chwila jawy między snami.  
s. 104, podkreśl. – A.A.P.

To implicytne odniesienie intertekstualne zaliczam do kategorii intertekstualności opcjonalnej, ponieważ stanowi jeden z wielu elementów budowania poetyki odrealnienia zdarzeń, poetyki onirycznej. Jego pominięcie nie zakłóca przekazu świata przedstawionego w powieści jako rozdwójonego, rozedrganego między początkowo racjonalną i spójną wizją młodego kapitana (później chwiejną i pełną wątpliwości) a irracjonalną wizją pierwszego oficera Burnsa.

Przeprowadzona analiza miała ukazać różne typy sygnałów nawiązań intertekstualnych oraz sposoby ich przekładu. Zachowanie dialogu międzytekstowego jest tak istotne, ponieważ „tekst »wyraża« to, czego nie mówi. Otwiera perspektywę na sens, którego nie zawiera”<sup>247</sup>. Celowość ich odtwarzania w przekładzie nie budzi wątpliwości, gdyż budują one strukturę semantyczną dzieła. W moim mniemaniu odniesienia intertekstualne winny stanowić „dominantę translatoryczną” przekładu, będąc do pewnego stopnia „wyznacznikiem ekwiwalencji (choćby jednego tylko aspektu rozpatrywanego przez krytyka dwutekstu)”<sup>248</sup>.

W rozdziale zilustrowano wybranymi fragmentami twierdzenie, że relacje intertekstualne są elementem znaczeniowtórczym *Smugi cienia*, co oznacza, że pominięcie ich w translacie powoduje zmianę struktury semantycznej utworu. Zasygnalizowanie relacji dialogowej z innym pretekstem może być oparte na „wiązce przytoczeń”<sup>249</sup>, czyli wynikać z kompilacji różnych wskaźników intertekstualnych, pojawiających się w sposób rozproszony w różnych miejscach powieści. Dodatkowo przeanalizowano charakter powiązań występujących między poszczególnymi nawiązaniem intertekstualnymi według koncepcji łańcucha intertekstualnego Hatima i Masona, co pozwoliło wysnuć wniosek, że pominięcie jednego ogniwa nie powoduje deformacji pola asocjacyjnego<sup>250</sup>. Można

<sup>247</sup> S. BALBUS: *Miedzy stylami...*, s. 371–372.

<sup>248</sup> A. BEDNARCZYK: *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*. Warszawa: PWN, 2008, s. 19.

<sup>249</sup> A. MAJKIEWICZ: *Intertekstualność...*, s. 102.

<sup>250</sup> Do podobnych wniosków (bez odwołań do koncepcji „łańcuchów intertekstualnych”) doszła M. Heydel, analizując tłumaczenie Miłosza. Stwierdziła, że czytelnik przekładu, choć nie rozpoznaje pre-tekstu, może właściwie zinterpretować dany fragment dzieła, jeśli odwołuje się on do znanego toposu. Podkreśliła jednak, że taka interpretacja będzie uboższa. M. HEYDEL: *Chaos i ład. Niektóre zagadnienia „Ziemi jałowej” T.S. Eliota w przekładzie Cz. Miłosza*. W: *Przekładając nieprzekładalne I...*, s. 353. Por. także Z. BEN-PORAT: *Poetyka aluzji literackiej*. Tłum. M. ADAMCZYK-GRABOWSKA. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, s. 324.

zaryzykować hipotezę, że w przypadku łańcuchów intertekstualnych pominięcie jednego ogniwa (tzn. nawiązania do poszczególnego utworu) nie zakłóca treści i spójności przekazu. Wymaga ona jednak weryfikacji na większym korpusie tekstów. W konkluzji wypada stwierdzić, że intertekstualność jest zawsze dziełem wspólnym<sup>251</sup> autora i odbiorcy, a w przypadku przekładu – także tłumacza.

---

<sup>251</sup> A. DUSZAK: *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa...*, s. 227.

## Posłowie

Przekład to doświadczenie graniczne – doświadczenie obcości w swojskości, Innego w Ja, różnicy w podobieństwie<sup>1</sup>.

Rozważania nad przekładem rozpoczęłam fragmentem z *Wojny peloponeskiej*, a zakończę je konstatacją Jacques'a Derridy: przekład to różnica. Seryjność przekładu jest tego dowodem. Każdy nowy wariant jest ten sam, ale nie taki sam<sup>2</sup>.

Analiza trzech serii translatorskich w rozdziałach od trzeciego do piątego pokazuje, jak zmieniało się podejście do przekładów oraz ich odbiór. Celem moim było uwypuklenie zmian, jakie zachodziły na przestrzeni prawie wieku w kolejnych elementach serii, oraz zarysowanie ich uwarunkowań kulturowych, historycznych i literackich. Dlatego też część analityczną pracy poprzedził rozdział eksponujący kulturowe znaczenie tłumaczeń utworów Josepha Conrada w Polsce. Obecność Conrada w Polsce od zawsze budziła wiele emocji. Jednak często nie wynikało to z wnikliwej lektury jego dzieł, lecz z faktu, że pisarz był traktowany instrumentalnie, wykorzystywany do debat politycznych i ideologicznych<sup>3</sup>. Nie pozostało to bez wpływu na charakter recepcji jego pisarstwa, powodując odkształcenia interpretacyjne, warunkując wysokość nakładów oraz wpływając na zlecenie (lub nie) nowych wersji przekładów jego utworów<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> J. KOZAK: *Przekład literacki jako metafora*. Warszawa: PWN, 2009, s. 163.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 1.

<sup>3</sup> Por. podobny przypadek odbioru postaci i twórczości Bertolda Brechta w Stanach Zjednoczonych opisany przez A. LEFEVERE'A: *Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature*. "Modern Language Studies" 1982, vol. 12, no. 4, s. 3–20. Przekład polski: *Ogórki Matki Courage*. Tłum. A. SADZA. W: *Współczesne teorie przekładu*. Antologia. Red. P. BUKOWSKI, M. HEYDEL. Kraków: Znak, 2009, s. 223–246.

<sup>4</sup> A. SKOLIK: *Conrad and Censorship in Poland*. "Studia Neophilologica" 2013, vol. 85, s. 58–68.



W rozdziale poświęconym serii *Murzyna z załogi „Narcyza”* wskazałam na język powieści, który nie tylko silnie kształtował recepcję utworu w Anglii, lecz przede wszystkim powodował trudności przekładowe, odmiennie rozwiązane przez Jana Lemańskiego w latach dwudziestych i Bronisława Zielińskiego w latach sześćdziesiątych XX wieku. Analiza elementów serii *Murzyna...* pokazała, jak wielkie znaczenie miał brak terminologii morskiej w przypadku wariantu Lemańskiego i jak sytuacja ta zmieniła się w translaście Zielińskiego. Wykazałam, że warunki kulturowe (a w tym wypadku – geopolityczne) miały niezaprzeczalny wpływ na przekład (na stopień transferu terminologii morskiej do kultury przyjmującej).

W rozdziale czwartym, traktującym o polskich wariantach *Tajfunu*, pokazałam, jak interpretacja tłumacza wpływa na przekład. *Tajfun* przetłumaczono w Polsce trzykrotnie w znacznych odstępach czasowych: w latach dwudziestych (Jerzy Bohdan Rychliński) i siedemdziesiątych (Halina Carroll-Najder) XX wieku oraz w roku 2000 (Michał Filipczuk). Każdy z tłumaczy odmiennie określił dominantę znaczeniowo-stylistyczną oryginału, stąd też różnice w poszczególnych ogniwach serii.

Na przykładzie analizy serii translatorskiej *Smugi cienia* przeprowadzonej w ostatnim rozdziale ukazałam, do jakiego stopnia tłumacze zachowują nawiązania wewnątrztekstowe i intertekstualne w przekładzie. Udowodniłam, że istnieje relacja między spójnością tekstu przełożonego i przekładem nawiązań wewnątrztekstowych oraz między sensem dzieła i przekładem referencji intertekstualnych, które przyczyniają się do jego „rozwieżdżenia”. Stąd też konieczność odtwarzania w przekładzie referencji intra- i intertekstowych nie powinna budzić żadnych wątpliwości. Interesowała mnie jednak jeszcze jedna kwestia związana z intertekstualnością, a mianowicie czy wszystkie odniesienia do pretekstów mają ten sam potencjał znaczeniowy dla odbiorcy przekładu? Udało mi się wykazać, jak sędzę, za pomocą pojęcia łańcucha intertekstualnego Hatima i Masona, że nie wszystkie referencje intertekstualne przyczyniają się w tym samym stopniu do wytwarzania „nadwyżki sensu” i niektóre z nich mogą zostać pominięte w przekładzie. W tej części ważny okazał się jeszcze inny czynnik kulturowo-historyczny modelujący intertekstualność w odbiorze przekładu (przekładów) – różnorodność polskich wersji Szekspira i zmienny stopień ich zakorzenienia w polskiej kulturze, czyli w tym przypadku w świadomości odbiorców sekundarnych na przestrzeni prawie wieku gdy powstawały warianty *Smugi cienia* Jadwigi Sienkiewiczówny (początek XX wieku), Jana Józefa Szczepańskiego (druga połowa XX wieku) i Ewy Chruściel (XXI wiek).

„Przekład literacki nie istnieje” – prowokująco stwierdził Jerzy Jarniewicz. Niniejsza praca poświęcona polskim wariantom prozy Conrada potwierdza tę tezę, pokazując, że

istnieją przekłady literackie. A konkretniej: liczne, tworzące długie *continuum* odmiany przekładu [...]. Jedni tłumacze trzymają się bliżej tekstu

oryginału, niekoniecznie z korzyścią dla tekstu docelowego, inni od tegoż oryginału odstępują, niekoniecznie ze szkodą dlań. Wybór określonego typu przekładu zależy od charakteru przekładanego tekstu, od obowiązujących w danym czasie norm kulturowych, od stopnia powinowactwa kultury źródłowej i docelowej, a także od osobowości i talentu tłumacza, zwłaszcza że, jak się często w literaturze zdarza, tłumacz też bywa twórcą dzieł oryginalnych<sup>5</sup>.

Analizując poszczególne warianty prozy Conrada powstałe na przestrzeni około stu lat, można mówić o różnych „Conradach” – o Conradzie intertekstualnym, utkanym z nawiązań do angielskiej tradycji literackiej, o Conradzie pełnym humoru, płatającym figla czytelnikowi, o Conradzie oddającym głos Innemu przez wprowadzanie dialektów, gwary żeglarskiej czy elementów trzeciej kultury. Część z tych aspektów uległa zatarciu w niektórych przekładach, w innych zaś odkształceniu (refrakcji). Mam nadzieję, że niniejsza praca choć w części ukazała, jak odmienne bywały przekłady jednego utworu w obrębie serii translatorskiej, i uświadomiła potrzebę tworzenia nowych przekładów, dowodząc tym samym, że serie Conradowskie są ciągle jeszcze otwarte...

---

<sup>5</sup> J. JARNIWICZ: *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*. Kraków: Znak, 2012, s. 17.



## Nota bibliograficzna

Fragmety pracy były drukowane w zmienionej i skróconej formie w językach polskim i angielskim w następujących tomach i czasopismach:

*From Szlachta Culture to the 21st Century, Between East and West*. Ed. W. KRAJKA. Vol. 22. Boulder–Lublin–New York: Columbia University Press, 2013.

*Dominanta a przekład*. Red. A. BEDNARCZYK, J. BRZozowski. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2012.

*Wielcy tłumacze*. Red. P. FAST, W.M. OSADNIK. Katowice: „Śląsk”, 2012.

“Yearbook of Conrad Studies” 2012, vol. 7.

*Historyczne oblicza przekładu*. Red. P. FAST et al. Katowice: „Śląsk”, 2011.

„Ruch Literacki” 2010, nr 6.

*Sztuka przekładu. Interpretacje*. Red. P. FAST, A. ŚWIEŚCIAK. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej, 2010.

„Zbliżenia Interkulturowe” 2010, nr 7.



# Bibliografia

## Bibliografia podmiotowa

### Analizowane serie przekładowe dzieł Josepha Conrada

*Murzyn z załogi „Narcyza”*. Tłum. J. LEMAŃSKI. Warszawa 1924.

*Murzyn z załogi „Narcyza”*. Tłum. B. ZIELIŃSKI. Warszawa: PIW, 1961.

*Murzyn z załogi „Narcyza”*. Tłum. B. ZIELIŃSKI, konsultacja marynistyczna J. MIŁO-  
BĘDZKI. Warszawa: PIW, 1972.

*Tajfun*. Tłum. J.B. RYCHLIŃSKI. Warszawa: Tow. Ksiąg. Polskich na Kresach, 1926.

*Tajfun i inne opowiadania*. Tłum. H. CARROLL-NAJDER. Warszawa: Świat Książki,  
1999.

*Tajfun*. Tłum. M. FILIPCZUK. Kraków: Zielona Sowa, 2000.

*Smuga cienia*. Tłum. J. SIENKIEWICZÓWNA. Warszawa, Poznań [i in.]: E. Wende i S-ka:  
Fiszer i Majewski, 1925.

*Smuga cienia*. Tłum. J.J. SZCZEPAŃSKI. Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum, 1994.

*Smuga cienia*. Tłum. E. CHRUŚCIEL. Kraków: Zielona Sowa, 2001.

### Wydania w języku angielskim przywoływane w pracy

*The Nigger of the “Narcissus”*. Ed. R. KIMBROUGH. New York: W.W. Norton and Co., 1979.

*The Nigger of the “Narcissus”*. Ed. C. WATTS. London: Penguin Books, 1988.

*The Nigger of the “Narcissus” and Other Stories*. Eds. J.H. STAPE, A.H. SIMMONS. Intro-  
duction G. FRASER. London: Penguin Books, 2007.

*Typhoon and Other Stories*. Ed. J.H. STAPE. London: Penguin Group, 2007.

*Typhoon and Other Tales*. Ed. C. WATTS. Oxford: Oxford University Press, 1998.

## Bibliografia

- The Shadow-Line. A Confession.* Ed. J. BERTHOUD. Harmondsworth: Penguin Books, 1987.  
*The Shadow-Line. A Confession.* Ed. J. HAWTHORN. Oxford: Oxford University Press, 2003.

## Inne utwory Josepha Conrada przywoływane w pracy

### W języku angielskim:

- Heart of Darkness.* Ed. P.B. ARMSTRONG. Norton Critical Editions. New York: Norton, 1988.  
*The Mirror and the Sea & A Personal Record.* Oxford World's Classics. Ed. Z. NAJDER. Oxford: Oxford University Press, 1988.

### W języku polskim:

- Młodość; Jądro ciemności.* Tłum. A. ZAGÓRSKA. Warszawa: Dom Książki Polskiej Spółka Akcyjna, 1930.  
*O życiu i literaturze.* Tłum. M. BODUSZYŃSKA-BOROWIKOWA, J. MIŁOBĘDZKI. Warszawa: PIW, 1974.  
*Ze wspomnień.* Tłum. A. ZAGÓRSKA. Warszawa: PIW, 1973.  
*Zwierciadło morza.* Tłum. A. ZAGÓRSKA. Warszawa: PIW, 1972.

## Ważniejsze wydania dzieł oraz edycje listów Josepha Conrada

- CONRAD J.: *Dzieła.* T. 1–27. Red. Z. NAJDER. Warszawa: PIW, 1972–1974; t. 28 – Londyn: Polonia Book Fund, 1975.  
CONRAD J.: *Listy.* Tłum. H. CARROLL-NAJDER. Red. Z. NAJDER. Warszawa: PIW, 1968.  
CONRAD J.: *Seria Oxford World's Classics.* Oxford: Oxford University Press, 1983–1991.  
*The Collected Letters of Joseph Conrad.* Ed. F.R. KARL, L. DAVIES. Vol. 1–9. Cambridge: Cambridge University Press, 1983–2009.

## Bibliografia przedmiotowa

- A.Z.: *Bronisław Zieliński.* „Nowe Książki” 1980, nr 3, s. 113–114.  
ABRAMS M.H.: *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka.* Tłum. M.B. FEDEWICZ. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2003.  
ADAMCZYK-GRABOWSKA M.: *Od tłumacza.* W: R. HAKLUYT: *Wyprawy morskie, podróże i odkrycia Anglików.* Tłum. M. ADAMCZYK-GRABOWSKA. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1988, s. 28–31.  
ADAMCZYK-GRABOWSKA M.: *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu.* Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988.



- ADAMISZYN Z.: *Styl potoczny*. W: *Przewodnik po stylistyce polskiej*. Red. S. GAJDA. Opole: Uniwersytet Opolski, 1995, s. 183–197.
- ADAMOWICZ T.: *Komendy żeglarskie*. Warszawa: Wydawnictwo „Sport i Turystyka”, 1976.
- ADAMOWICZ-POŚPIECH A.: „*International English*”? O przekładzie błędów językowych bohaterów prozy Josepha Conrada. W: *Błąd (i jego konsekwencje) w przekładzie*. Red. P. FAST et al. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej, 2010, s. 123–133.
- ADAMOWICZ-POŚPIECH A.: *Joseph Conrad: Spory o biografię*. Katowice: DeniPress, 2003.
- ADAMOWICZ-POŚPIECH A.: *Letters and Books in Conrad's 'Typhoon', or on Writing and (Mis-)Reading*. “Yearbook of Conrad's Studies” 2008–2009, vol. 4, s. 119–132.
- ADAMOWICZ-POŚPIECH A.: „*Lord Jim*” Conrada. Kraków: Universitas, 2007.
- AITKEN A.J.: *Scots and English in Scotland*. In: *Language in the British Isles*. Ed. P. TRUDGILL. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- AITKEN A.J.: *Scottish Accents and Dialects*. In: *Language in the British Isles*. Ed. P. TRUDGILL. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- ALLEN G.: *Intertextuality*. London and New York, Routledge, 2000.
- ANDRZEJEWSKI J.: Trzykrotnie nad „*Lordem Jimem*” [posłowie]. W: J. CONRAD: *Lord Jim*. Tłum. A. ZAGÓRSKA. Warszawa: PIW, 1956, s. 459–475.
- Angielscy „Poeci Jezior”*. W: Wordsworth, S.T. Coleridge, R. Southey. Wybrał, przeł. i wstępem poprzedził. S. KRYŃSKI. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1963.
- Bachtin: dialog – język – literatura*. Red. E. CZAPLEJEWICZ, E. KASPERSKI. Warszawa: PWN, 1983.
- BACHTIN M.: *Estetyka twórczości słownej*. Tłum. D. ULICKA. Warszawa: PIW, 1986.
- BACHTIN M.: *Problemy twórczości Dostojewskiego*. Tłum. W. GRAJEWSKI. W: D. ULICKA: *Ja – Inny. Wokół Bachtina. Antologia*. T. 1. Kraków: Universitas, 2009, s. 149–298.
- BACHTIN M.: *Słowo w dziele Dostojewskiego*. W: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Tłum. N. MODZELEWSKA. Warszawa: PIW, 1970.
- BALBUS S.: *Interekstualność a proces krytycznoliteracki*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1990.
- BALBUS S.: *Między stylami*. Kraków: Universitas, 1996.
- BALCERZAN E.: *Literatura z literatury. Strategie tłumaczy*. Katowice: „Śląsk”, 1998.
- BALCERZAN E.: *Poetyka przekładu artystycznego*. „Nurt” 1968, nr 8, s. 23–26. Przekład: IDEM: *Literatura z literatury. Strategie tłumaczy*. Katowice: „Śląsk”, 1998, s. 17–31.
- BALCERZAN E.: *Przekład jako cytat*. W: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*. Red. E. BALCERZAN, S. WYSŁOUCH. Warszawa: PWN, 1985, s. 136–159.
- BALCERZAN E.: *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej B. Jasieńskiego. Z zagadnień teorii przekładu*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1968.
- BALCERZAN E.: *Tajemnica istnienia (sporadycznego) krytyki przekładu*. W: *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*. Red. P. FAST. Katowice: „Śląsk”, 1999, s. 25–37.

- BALCERZAN E.: *Tłumaczenie jako wojna światów*. W: *Przekładając nieprzekładalne III. O wierności*. Red. O. KUBIŃSKA, W. KUBIŃSKI. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2007, s. 43–65.
- BARAŃCZAK S.: *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny*. W: IDEM: *Ocalone w tłumaczeniu*. Poznań: Wydawnictwo a5, 1992, s. 13–63.
- BARAŃCZAK S.: *Od Shakespeare'a do Szekspira*. W: IDEM: *Ocalone w tłumaczeniu*. Poznań: Wydawnictwo a5, 1992, s. 148–172.
- BARAŃCZAK S.: *Przekład artystyczny jako „samoistny” i „związany” obiekt interpretacji*. W: *Z teorii i historii przekładu artystycznego*. Red. J. BALUCH. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1974.
- BARTHES R.: *S/Z*. Tłum. M.P. MARKOWSKI, M. GOŁĘBIEWSKA. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999.
- BARTMIŃSKI J.: *Styl potoczny*. W: J. ANUSIEWICZ, F. NIECKULA: *Potoczność w języku i w kulturze*. Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1992, s. 37–54.
- BARTMIŃSKI J.: *Styl potoczny*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. T. 2. Red. J. BARTMIŃSKI. Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1993, s. 115–135.
- BARTOSZYŃSKI K.: *Problem lektury wielokrotnej*. W: IDEM: *Powieść w świecie literackości*. Warszawa: IBL, 1991, s. 165–186.
- BASSNETT S.: *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell, 1993.
- BASSNETT S.: *Translation Studies*. London: Routledge, 2002.
- BAXTER K.I.: *Comedy and Romance: A New Look at Shakespeare and Conrad*. W: *Conrad and the Performing Arts*. Eds. K. BAXTER, R. HAND. Farnham, Surrey: Ashgate Publishing, 2009, s. 111–126.
- BEAUGRANDE de R.A., DRESSLER W.U.: *Wstęp do lingwistyki tekstu*. Tłum. A. SZWEDEK. Warszawa: PWN, 1990.
- BEDNARCZYK A.: *Kulturowe aspekty przekładu artystycznego*. Katowice: „Śląsk”, 2002.
- BEDNARCZYK A.: *Różnice strategii (aspekt intertekstualny w oryginale i przekładzie literackim)*. W: *Komparatystyka literacka a przekład*. Red. P. FAST, K. ŻEMŁA. Katowice: „Śląsk”, 2000, s. 157–172.
- BEDNARCZYK A.: *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*. Warszawa: PWN, 2008.
- BEDNARCZYK A.: *Wybory translatorskie. Modyfikacje tekstu literackiego w przekładzie i kontekst asocjacyjny*. Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem, 2005.
- BEER J.: *Introduction*. W: S.T. COLERIDGE: *Poems*. London: Random House, 1999.
- BEN-PORAT Z.: *Poetyka aluzji literackiej*. Tłum. M. ADAMCZYK-GRABOWSKA. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, s. 315–338.
- BENSIMON P.: *Présentation*. „Palimpsestes” 1990, vol. 13 (4), s. IX–XIII.
- BEREZOWSKI L.: *Dialect in Translation*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1997.
- BERMAN A.: *La retraduction comme espace de la traduction*. „Palimpsestes” 1990, vol. 13 (4), s. 1–7.
- BERMAN A.: *Przekład jako doświadczenie obcego*. Tłum. U. HREHOROWICZ. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. BUKOWSKI, M. HEYDEL. Kraków: Znak, 2009, s. 247–264.
- BERTHOUD J.: *Explanatory Notes & Glossary of Nautical Terms*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the “Narcissus”. A Tale of the Sea*. Oxford: Oxford University Press, 1995, s. 183–200.

- BERTHOUD J.: *Introduction*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the "Narcissus". A Tale of the Sea*. Oxford: Oxford University Press, 1995, s. VII–XXVI.
- BERTHOUD J.: *Introduction: Autocracy and War*. In: J. CONRAD: *The Shadow-Line*. Harmondsworth: Penguin Books, 1987, s. 7–24.
- BERTHOUD J.: *The Preface to the "Nigger of the »Narcissus«"*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the "Narcissus". A Tale of the Sea*. Oxford: Oxford University Press, 1995, s. 175–182.
- BHABHA K.H.: *Miejsca kultury*. Tłum. T. DOBROGOSZCZ. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.
- BIKONT A. et al.: *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2006.
- BILCZEWSKI T.: *Tłumione, wyparte, ciemne: przekład i ciało*. W: (Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku. Red. H. GOSK, B. KARWOWSKA. Warszawa: Elipsa, 2008, s. 54–74.
- BŁASZAK M.: "Mr, what's-his-name, have the goodness to – what-do-ye-call-em, – the, – the thingumbob". *Some Remarks on the Sailors' Language Terminology and Related Issues in British and American Nautical Fiction*. „Stylistyka” 2006, nr 15, s. 331–349.
- BŁASZAK M.: *Sailors, Ships and the Sea in the Novels of Captain Frederick Marryat*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2006.
- BŁASZAK M.: *The Use of Sailors' Jargon Outside Its Natural Context in the Sea Novels of Captain Frederick Marryat*. In: *PASE Papers in Literature and Culture*. Eds. J. BURZYŃSKA, D. STANULEWICZ. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2003, s. 53–58.
- BŁESZCZYŃSKI J.: *Tłumaczenie w świetle nowego prawa autorskiego*. „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 1995, nr 9, s. 27–31.
- BOLECKI W.: *Historyk literatury i cytaty*. W: IDEM: *Pre-teksty i teksty*. Warszawa: PWN, 1998, s. 7–35.
- BOLEWSKI J.: *Alternatywa Hamleta*. „Przegląd Powszechny” 1990, nr 10, s. 112–124; nr 11, s. 271–291 (dokończenie).
- BONNEY W.: *Christmas on the Nan-Shan: Conrad and the "New Seamanship"*. „Conradiana” 1978, no. 1, s. 17–40.
- BOOTH J.W.: *Impressionism: Conrad*. In: IDEM: *The Twentieth Century Novel: Studies in Technique*. New York: Appleton-Century Crofts, 1932 (przedruk 1960), s. 362–364.
- BORGES J.L.: *Pierre Menard*. Tłum. A. SOBOL-JURCZYKOWSKI. W: J.L. BORGES: *Opowiadania*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978, s. 36–46.
- BOROWY W.: *Dawni teoretycy przekładu*. W: IDEM: *Studia i rozprawy*. T. 2. Warszawa: PIW, 1983, s. 410–433.
- BRANNY G.: *A Conflict of Values: Affirmation and Commitment in the Novels of J. Conrad and W. Faulkner*. Kraków: Wydawnictwo Behemot, 1997.
- BREITER E.: *Goetel na starym szlaku*. „Wiadomości Literackie” 1939, nr 23, s. 6.
- BROCKI Z.: *Michałki z kambuza*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1978.
- BROCKI Z.: *Pontoniakiem nad morze*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1973.
- BROCKI Z.: *Terminy „let go” i „cast” w Conradowym „Zwierciadle morza” oraz „rzucić” i „zarzucać” w polskim tłumaczeniu tego dzieła*. W: *Komunikaty Polskiego Klubu Conradowskiego. Wokół tłumaczeń Conrada*. Red. A. BRAUN, J. KONOPACKA, S. ZABIE-

- ROWSKI et al. Gdańsk: Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Morskiego w Gdańsku, 1977, s. 29–31.
- BROICH U.: *Pola odniesień intertekstualności*. Tłum. J. GILEWICZ. W: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*. Red. H. JANASZEK-IVANIČKOVA. Warszawa: Instytut Kultury, 1997, s. 176–180.
- BROWN C.B.: *Creative Combat in "Typhoon"*. "The Conradian" 1992, no. 1, s. 1–16.
- BRUSS P.S.: "Typhoon": *The Initiation of Jukes*. "Conradiana" 1973, no. 2, s. 46–55.
- BRZOWSKI J.: *Czytane w przekładzie*. Bielsko-Biała: Wydawnictwo ATH, 2009.
- BRZOWSKI J.: *Dlaczego zawód tłumacza jest w pogardzie?* W: *Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?* Red. M. FILIPOWICZ-RUDEK, J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA, M. STOCH. Kraków: Universitas, 1997, s. 46–58.
- BUDREWICZ-BERATAN A.: *S.E. Koźmian. Tłumacz Szekspira*. Kraków: Dom Wydawnictw Naukowych, 2009.
- BUDWORTH G.: *Węzły*. Tłum. K. KOCIEŃKA. Warszawa: Wydawnictwo RM, 2004.
- BURGESS A.: *Mechaniczna pomarańcza* (wersja R). Tłum. R. STILLER. Warszawa: Wema, 1999.
- BURGESS A.: *Nakręcana pomarańcza* (wersja A). Tłum. R. STILLER. Kraków: Wydawnictwo vis-à-vis/Etiuda, 2006.
- BUSZA A.: *Conrad's Polish Literary Background and Some Illustrations of the Influence of Polish Literature on His Work*. Rome [„Antemurale” vol. 10], 1966, s. 109–243.
- BUTTLE D.: *Kategorie semantyczne leksyki potocznej*. W: *Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego*. Red. K. DEJNA. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: PAN, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978, s. 37–45.
- CARABINE K.: "In the light of the final incident": Re-reading "Typhoon". In: *Joseph Conrad: Between Literary Techniques and Their Messages*. Ed. W. KRAJKA. Boulder: East European Monographs; Lublin: Maria Curie-Skłodowska University Press; New York: Columbia University Press, 2009, s. 73–92.
- CARABINE K.: *Introduction*. In: J. CONRAD: *Three Sea Stories: Typhoon, Falk and The Shadow-Line*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 1998, s. IX–XXXVIII.
- CATFORD J.C.: *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press, 1967.
- CETERA A.: *Enter Lear. The Translator's Part in Performance*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008.
- CETERA A.: *Komentarz*. W: W. SZEKSPIR: *Makbet*. Tłum. P. KAMIŃSKI. Warszawa: W.A.B., 2011, s. 197–228.
- CETERA A.: *Przypomnienie tłumacza: czyli o elementach metaprzekładu we współczesnych tłumaczeniach prozy angielskiej*. W: *Warsztaty translatorskie*. T. 4. Red. R. SOKOŁSKI, H. DUDA. Lublin-Ottawa: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2007.
- CETERA A.: *Smak morwy. U źródeł recepcji przekładów Szekspira w Polsce*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2009.
- CHAMBERS J.K., TRUDGILL P.: *Dialectology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- CHESTERMAN A.: *A Casual Model for Translation Studies*. In: *Intercultural Faculties*. Ed. M. OLOHAN. Manchester: St. Jerome, 1999, s. 15–27.

- CHWALEWIK W.: *Conrad a tradycja literacka*. W: *Wspomnienia i studia o Conradzie*. Red. B. KOCÓWNA. Warszawa: PIW, 1963, s. 439–456.
- CHWALEWIK W.: *Od tłumacza*. W: W. SZEKSPIR: *Hamlet*. Tłum. i oprac. W. CHWALEWIK. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1963, s. 473–474.
- CIUNOVIČ M. et al.: *Ćwiczenia ze stylistyki*. Red. nauk. D. ZDUNKIEWICZ–JEDYNAK. Warszawa: PWN, 2010.
- Claims, Changes and Challenges in Translation Studies: Selected Papers*. Eds. G. HANSEN, K. MALMKJÆR. Amsterdam: John Benjamins, 2004.
- COCKIEWICZ W.: *Właściwości i uwarunkowania komunikacji językowej sportowców podczas gier zespołowych*. W: *Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego*. Red. K. DEJNA et al. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: PAN, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978, s. 81–95.
- COLERIDGE S.T.: *Pieśń o starym żeglarzu*. Tłum. J. KASPROWICZ. „Chimera” 1901, t. 1, s. 367–389.
- COLERIDGE S.T.: *Poems*. Ed. J. BEER. London: Random House, 1999.
- COLERIDGE S.T.: *Rym o starym marynarzu*. Tłum. W. NAWROCKI. „Sowizdrzał” 1918, nr 36, s. 3.
- COLERIDGE S.T.: *Rymy o Sędziwym Marynarzu*. Tłum. S. KRYŃSKI. W: *Angielscy „Poeci Jezior”*. W. Wordsworth, S.T. Coleridge, R. Southey. Wybrał, przeł. i wstępem poprzedził S. KRYŃSKI. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1963, s. 259–287.
- COLES A.: *Żeglowanie w warunkach sztormowych*. Tłum. W. PETRYŃSKI. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1986.
- Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Eds. S. BASSNETT, A. LEFEVERE. Clevedon–Philadelphia–Toronto: Multilingual Matters, 1998.
- COOPER J.F.: *Pilot* (1824). In: IDEM: *Sea Tales: The Pilot. The Red Rover*. New York: State University of New York Press, 1990.
- COOPER J.F.: *Pilot*. Tłum. J.B. RYCHLIŃSKI. Warszawa: Iskry, 1968.
- CRYSTAL D.: *The English Language*. London: Penguin Books, 2002.
- CULLER J.: *Presupozycje i intertekstualność*. Tłum. K. ROSNER. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3, s. 297–322.
- CULLER J.: *Teoria literatury*. Tłum. M. BASSAJ. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2002.
- CZASAK A.: *Tajfun i inne opowiadania: Conrad w języku polskim*. W: *Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?* Red. M. FILIPOWICZ-RUDEK, J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA, M. STOCH. Kraków: Universitas, 1997, s. 347–353.
- Czy istnieją szkoły przekładu w Polsce*. Red. M. FILIPOWICZ-RUDEK, J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA, U. KROPIWIEC. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2004.
- Czy istnieje teoria przekładu?* Red. J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA, U. KROPIWIEC. Kraków: Universitas, 1995.
- Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?* Red. M. FILIPOWICZ-RUDEK, J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA, M. STOCH. Kraków: Universitas, 1997.
- DANEK D.: *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*. Warszawa: PWN, 1980.
- DAVIES L.: *Uncanny Conrad*. „Leviathan. A Journal of Melville Studies” 2008, no. 2, s. 4–20.

- DAVIS K.W., RUDE D.: *The Transmission of the Text of "The Nigger of the »Narcissus«"*. "Conradiana" 1973, no. 2, s. 20–45.
- DĄBROWSKA M.: *Aniela Zagórska. Wspomnienie o najwybitniejszej tłumaczce Conrada*. W: EADEM: *Mysli o sprawach i ludziach*. Warszawa: Czytelnik, 1956, s. 187–192.
- DĄBROWSKA M.: *Szkice o Conradzie*. Wstęp, redakcja i przypisy E. KORZENIEWSKA. Warszawa: Czytelnik, 1974.
- DĄBROWSKI M.: *Rozmowa z J. Conradem*. „Tygodnik Ilustrowany” 1914, nr 16. Przedruk: *Polskie zaplecze Josepha Conrada Korzeniowskiego*. T. 2. Red. Z. NAJDER, J. SKOLIK. Lublin: Gaudium, 2006, s. 217–223.
- DĄBRSKA-PROKOP U.: *O tłumaczeniu źle i dobrze*. Kraków: Wydawnictwo Sztuka i Wiedza, 2012.
- DĄBRSKA-PROKOP U.: *Stylistyka a przekład*. Kielce: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Umiejętności. Kielce, 2005.
- DĄBRSKA-PROKOP U.: *Śladami tłumacza. Szkice*. Kraków: Educator, 1997.
- DĄBRSKA-PROKOP U.: *Tłumaczenie sposobów nawiązania w „Małym Księciu”*. W: *Przekład, jego tworzenie się i wpływ*. Red. M. FILIPOWICZ-RUDEK, J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA. Kraków: Universitas, 1996, s. 105–114.
- DEGLER J.: *Witkacego portret wielokrotny*. Warszawa: PIW, 2009.
- DELEUZE G.: *Różnica i powtórzenie*. Tłum. B. BANASIAK, K. MATUSZEWSKI. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1997.
- DERRIDA J.: *Des Tours de Babel*. Tłum. J.F. GRAHAM. In: *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Eds. R. SCHULTE, J. BIGUENET. Chicago: University of Chicago Press, 1992, s. 218–227.
- DERRIDA J.: *Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*. Transl. P. KAMUE. Ed. Ch. McDONALD. Lincoln: University of Nebraska Press, 1988.
- DERRIDA J.: *O grammatologii*. Tłum. B. BANASIAK. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1997.
- DICKENS Ch.: *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*. London: Odhams Press, [ok. 1920].
- DICKENS K.: *Klub Pickwicka: powieść w 3-ch tomach*. Tłum. W. GÓRSKI. T. 1–3. Warszawa, Kraków: Gebethner i Wolff, 1910.
- DŁUSKA M.: *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*. T. 1. Kraków: PAU, 1948.
- DOBRYŃSKA T.: *Metafora*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984.
- DOBRYŃSKA T.: *Metafora w przekładzie*. W: EADEM: *Mówiąc przenośnie... Studia o metaforze*. Warszawa: IBL, 1994.
- DOBRYŃSKA T.: *Tekst – styl – poetyka*. Kraków: Universitas, 2003.
- DUBISZ S., KARAŚ H., KOLIS N.: *Dialekty i gwary polskie*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1995.
- DUDEK J.: *Miłosz and Conrad in "The Treatise on Morality"*. "Yearbook of Conrad Studies" 2012, vol. 7, s. 125–158.
- DUDEK J.: *Polska recepcja twórczości W.B. Yeatsa w latach 1898–2004*. W: EADEM: *Granice wyobraźni. Granice słowa. Studia z literatury porównawczej XX wieku*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008, s. 201–248.
- DUDEK J.: *The Reception of Yeats's Works in Poland (1898–2004)*. In: *The Reception of W.B. Yeats in Europe*. Ed. K.P. JOCHUM. London: Continuum, 2006, s. 118–134.



- DULĘBA W.: *Perypetie ballady*. W: IDEM: *Król Orfej i inne ballady szkockie i angielskie*. Wybrał i przeł. W. DULĘBA. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1975, s. 5–11.
- DÜRR J.: *Józef Conrad na drodze do Polski*. „Ruch Literacki” 1932, nr 8, s. 236–243.
- DUSZAK A.: *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*. Warszawa: PWN, 1998.
- ECO U.: *Lector in fabula*. Tłum. P. SALWA. Warszawa: PIW, 1994.
- ECO U.: *The Role of the Reader*. Bloomington: Indiana University Press, 1979.
- ENGELKING A., MARKOWSKI A., NIEMCZUK-WEISS E.: *Kwalifikatory w słowniku – próba systematyzacji*. „Poradnik Językowy” 1989, z. 5.
- ERSHAM T.: *A Bibliography of Joseph Conrad*. Metuchen, NJ: Scarecrow Press, 1969.
- ESTREICHER K.: *Szwargot więzienny*. Kraków: Księgarnia D.E. Friedleina, 1903.
- EVEN-ZOHAR I.: *Ideational Labor and the Production of Social Energy. Intellectuals, Idea Makers and Culture Entrepreneurs*. Tel Aviv: Tel Aviv University, 2010.
- EVEN-ZOHAR I.: *Polysystem Studies*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics, 1990.
- EVEN-ZOHAR I.: *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*. In: *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*. Eds. J.S. HOLMES et al. Leuven 1978, s. 117–127. Polski przekład: IDEM: *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*. Tłum. M. HEYDEL. W: *Współczesne teorie przekładu*. Red. P. BUKOWSKI, M. HEYDEL. Kraków: Znak, 2009, s. 195–203.
- FABE D.: *Semantični vidiki angleške pomorske terminologije ter vprašanje slovenskih ustrezníc*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2002.
- FABISZAK J., GIBIŃSKA M., KAPERA M.: *Szekspir. Leksykon*. Kraków: Znak, 2003.
- FACHARD A.: *Conrad's Contracts with William Heinemann, Ltd*. „The Conradian” 2013, vol. 38, no. 2, s. 85–98.
- FACHARD A.: *The Production and Publication of the Heinemann Collected Edition of J. Conrad's Works*. „The Conradian” 2013, vol. 38, no. 2, s. 72–85.
- FACHARD A.: *Twenty New Conrad Letters to S.P. Pawling and Ch. S. Evans*. „The Conradian” 2013, vol. 38, no. 2, s. 135–159.
- FAST P.: *O granicach przekładalności*. W: *Przekład artystyczny*. T. 1: *Problemy teorii i krytyki*. Red. P. FAST. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1991, s. 19–31.
- FAST P., STRZAŁA K.: *Jak przetłumaczyć rozpad języka*. W: *Czy istnieje teoria przekładu?* Red. J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA, U. KROPIWIEC. Kraków: Universitas, 1995, s. 121–131.
- FENBY J.: *Chiny: upadek i narodziny wielkiej potęgi*. Tłum. J. WĄSIŃSKI, J. WOŁK-ŁANIEWSKI. Kraków: Znak, 2009.
- FORNELSKI P.: *Kontekstualizacja przekładu*. W: *Czy istnieje teoria przekładu?* Red. J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA, U. KROPIWIEC. Kraków: Universitas, 1995, s. 21–30.
- FOULKE R.: *From the Center to the Dangerous Hemisphere: Heart of Darkness and Typhoon*. In: *Conrad's Literary Career*. Eds. K. CARABINE, O. KNOWLES, W. KRAJKA. Lublin: Maria Curie-Skłodowska University Press; New York: Columbia University Press, 1992, s. 127–152.
- GAJDA S.: *Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym*. Warszawa: PWN, 1982.
- GAJDA S.: *Współczesna polszczyzna naukowa: język czy żargon?* Opole: Wydawnictwo Instytutu Śląskiego, 1990.



- GAMBIER Y.: *La Retraduction, retour et détour*. "Meta" 1994, vol. 39 (3), s. 413–417.
- GENETTE G.: *Palimpsestes*. Paris 1982. Polski przekład: IDEM: *Palimpsesty*. Tłum. A. MILEC-KI. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. Red. H. MARKIEWICZ. T. 4. Cz. 2. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1996, s. 317–366.
- GENTZLER E.: *Contemporary Translation Theories*. Clevedon–Buffalo–Toronto: Multilingual Matters, 2001.
- GIBIŃSKA M.: 'The time is out of joint', czyli o tkance słów. W: *Przekładając nieprzekładalne I*. Red. O. KUBIŃSKA, W. KUBIŃSKI. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2000, s. 285–293.
- GIBIŃSKA M.: *Burza*. W: *Czytanie Szekspira*. Red. J. FABISZAK, M. GIBIŃSKA, E. NAWROCKA. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, 2004, s. 264–273.
- GILLON A.: *Conrad and Shakespeare and Other Essays*. New York: Astra Books, 1976.
- GLEBOVA O.: *Rola S. Barańczaka w kształtowaniu polskiej szkoły przekładu artystycznego*. W: *Czy istnieją szkoły przekładu w Polsce?* Red. U. KROPIWIEC, M. FILIPOWICZ-  
-RUDEK, J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2004, s. 39–50.
- GŁOWIŃSKI M.: *O intertekstualności*. W: IDEM: *Prace wybrane*. Red. R. NYCZ. T. 5: *Intertekstualność, groteska, parabola*. Kraków: Universitas, 2000, s. 5–33.
- GOETEL F.: *Cyklon*. Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, 1939.
- GOLDING R.: *Idiolects in Dickens*. London: Macmillan, 1985.
- GOŁUBIEW A.: *Okruchy Conradowskie*. „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 50.
- GOŁUBIEW A.: *Poprawiam Kotta*. „Dziś i Jutro” 1945, nr 3.
- GOŁUBIEW A.: *The Trilogy about Tom Lingard*. W: *J. Conrad Colloquy in Poland 5–12 September 1972*. Red. R. JABŁKOWSKA. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1979, s. 149–162.
- GONTARZ B.: *Pisarz i historia: o twórczości Jana Józefa Szczepańskiego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2001.
- GORDAN J.D.: *Joseph Conrad: The Making of a Novelist*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1941.
- GÓRSKI K.: *Murzyn z załogi „Narcyza”*. „Gazeta Administracji i Policji Państwowej” 1924, nr 22, s. 455 (19)–456 (20); nr 23, s. 475 (19)–476 (20).
- GÓRSKI T.: *Intertekstualność a przekład*. W: *Nieznane w przekładzie*. Red. M. FILIPOWICZ-  
-RUDEK, J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2006, s. 231–243.
- GÓRSKI T.: *Selected Aspects of Cultural (Un)translatability on the Example of W. Shakespeare's Hamlet and its Polish Translations by M. Słomczyński and S. Barańczak*. In: *Topics in Shakespeare's English*. Red. P. KAKIETEK, J. NYKIEL. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej, 2010, s. 72–90.
- GRABIAS S.: *Język w zachowaniach społecznych*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1994.
- GRABIAS S.: *Neologizm jako narzędzie w badaniu socjalnych wariantów języka*. W: *Miejska polszczyzna mówiona*. Red. W. LUBAŚ. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1976, s. 103–114.
- GRABIAS S.: *O ekspresywności języka. Ekspresja a słowotwórstwo*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1981.

- GRABOWSKA L., GRABOWSKA M.: *Uwagi o żargonie marynarzy*. „Językoznawca” 1971, nr 23–24, s. 88–95.
- GROBICKI A.: *Furie żywiołów morskich*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1982.
- GÜRÇAĞLAR S.T.: *Retranslation*. In: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Eds. M. BAKER, G. SALDANHA. 2 edition. New York–London: Routledge, 2009, s. 233–236.
- HABER F.: *Biblioteka pokładowa. Bibliografia wydawnictw żeglarskich*. Warszawa: Komisja Kultury, Etyki i Wydawnictw, Polski Związek Żeglarski, 2011.
- HAHN W.: *Shakespeare w Polsce: bibliografia*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958.
- HAKLUYT R.: *Wyprawy morskie, podróże i odkrycia Anglików*. Tłum. M. ADAMCZYK–GRABOWSKA. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1988.
- Handbuch Translation*. Hrsg. M. SNELL-HORNBY. Tübingen: Staffenburg Verlag, 2006.
- HATIM B., MASON I.: *Discourse and the Translator*. London and New York: Longman, 1990.
- HATIM B., MASON I.: *The Translator as Communicator*. London and New York: Routledge, 1997.
- HAWTHORN J.: *The Use of “Coon” in Conrad: British Slang or Racist Slur? “The Conradian”* 2005, vol. 30, no. 1, s. 111–117.
- HEJWOWSKI K.: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa: PWN, 2004.
- HEJWOWSKI K.: *The Relevance of Titles in Literary Translation*. In: “Relevance Studies in Poland”. Vol. 1. Ed. E. MIODUSZEWSKA. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2004, s. 179–192.
- HELLEINER J.: *Irish Travellers: Racism and the Politics of Culture*. Toronto: University of Toronto Press, 2000.
- HELSZTYŃSKI S.: *Szekspir w Polsce*. W: W. SZEKSPIR: *Dzieła dramatyczne*. T. 5. Warszawa: PIW, 1980, s. 1053–1225.
- HERLING-GRUDZIŃSKI G.: *Wywiad imaginacyjny z bohaterem „Tajfunu”*. „Orzeł Biały” 1945, nr 19 (154), s. 6–7.
- HERLING-GRUDZIŃSKI G.: *Żywi i umarli*. Lublin: Wydawnictwo FIS, 1991, s. 60–65.
- HERMANS T.: *Descriptive Translation Studies*. In: *Handbuch Translation*. Ed. M. SNELL-HORNBY. Tübingen: Staffenburg Verlag, 2006, s. 96–101.
- HERMANS T.: *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London and Sydney: Croom Helm, 1985.
- HERMANS T.: *Translation in Systems*. Manchester: St. Jerome, 1999.
- HEYDEL M.: *Chaos i ład. Niektóre zagadnienia „Ziemi jałowej” T.S. Eliota w przekładzie Cz. Miłosza*. W: *Przekładając nieprzekładalne I*. Red. O. KUBIŃSKA, W. KUBIŃSKI. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2000, s. 351–364.
- HEYDEL M.: *„Dziewczyna, która płacze” po polsku*. W: *Przekład, jego tworzenie się i wpływ*. Red. M. FILIPOWICZ-RUDEK, J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA. Kraków: Universitas, 1996, s. 139–149.
- HEYDEL M.: *Intertextuality as a Problem of Translation: e.e. cummings*. In: G. BYSTRZYDZIŃSKA et al.: *PASE Papers in Literature, Language and Culture*. Popowo: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1994, s. 239–254.

- HEYDEL M.: *Jak tłumaczyć intertekstualność?* W: *Czy istnieje teoria przekładu?* Red. J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA, U. KROPIWIEC. Kraków: Universitas, 1995, s. 75–86.
- HEYDEL M.: *Obecność T.S. Eliota w literaturze polskiej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002.
- HEYDEL M.: *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*. „Teksty Drugie” 2009, nr 6, s. 21–33.
- HICKEY R.: *Irish English. History and Present-day Forms*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- HOLM J.: *An Introduction to Pidgins and Creoles*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- HONEY J.: *Does Accent Matter. The Pygmalion Factor*. London: Faber and Faber, 1989.
- HREHOROWICZ U.: *Przypisy tłumacza: to be or not to be?* W: *Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?* Red. M. FILIPOWICZ-RUDEK, J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA, M. STOCH. Kraków: Universitas, 1997, s. 109–116.
- In the Realms of Biography, Literature, Politics and Reception: Polish and East-Central European Joseph Conrad*. Ed. W. KRAJKA. Boulder: East European Monographs; Lublin: Maria Curie-Skłodowska University Press; New York: Columbia University Press, 2010.
- INGARDEN R.: *Szkice z filozofii literatury*. Wstęp W. STRÓŻEWSKI. Kraków: Znak, 2000.
- Intertekstualność i wyobraźniowość*. Red. B. SOSIEŃ. Kraków: Universitas, 2003.
- Ja – Inny. Wokół Bachtina. Antologia*. Red. D. ULICKA. T. 1–2. Kraków: Universitas, 2009.
- JANISZEWSKI L., SOSNOWSKI A.: *Statek morski jako organizacja społeczna*. W: *Socjologia morska. Wybór zagadnień*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984, s. 70–103.
- JARNIEWICZ J.: *Gdzie jest tłumacz*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 38. Dodatek „Magazyn Literacki” nr 7–8, s. 8–9.
- JARNIEWICZ J.: *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*. Kraków: Znak, 2012.
- JARNIEWICZ J.: *Posłowie: Filip z Philipa albo Larkin spolonizowany*. W: IDEM: *Larkin. Odsłuchiwanie wierszy*. Kraków: Znak, 2006, s. 187–206.
- JARNIEWICZ J.: *Problematyka rodzaju w przekładzie literackim*. W: *Warsztaty translator-skie*. T. 2. Red. R. SOKOŁOSKI, H. DUDA, J. SCHOLZ. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego; Ottawa: Slavic Research Group. University of Ottawa, 2002, s. 73–86.
- JARNIEWICZ J.: *Przedślowie do tematu*. W: IDEM: *W brzuchu wieloryba*. Poznań: Rebis, 2001, s. 7–13.
- JARNIEWICZ J.: *Przekład tytułu: między egzotyką a adaptacją*. W: *Przekładając nieprzekładalne I*. Red. O. KUBIŃSKA, W. KUBIŃSKI. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2000, s. 477–483.
- JARNIEWICZ J.: *Tłumaczom wara!* „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 19. Dodatek *Odnalezione w tłumaczeniu*.
- JARZĘBSKI J.: *Powieść jako autokreacja*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1984.
- JASIONOWICZ S.: *Intertekstualność w świetle badań nad wyobraźnią twórczą*. W: *Intertekstualność i wyobraźniowość*. Red. B. SOSIEŃ. Kraków: Universitas, 2003, s. 21–34.
- JASPERS K.: *Sytuacje graniczne*. W: R. RUDZIŃSKI: *Jaspers*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1978.

- JENNY L.: *Strategia formy*. Tłum. K. i J. FALICCY. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, s. 265–295.
- Joseph Conrad: *Between Literary Techniques and Their Messages*. Ed. W. KRAJKA. Boulder: East European Monographs; Lublin: Maria Curie-Skłodowska University Press; New York: Columbia University Press, 2009.
- Joseph Conrad *Colloquy in Poland 5–12 September 1972*. Ed. R. JABŁKOWSKA. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975.
- Joseph Conrad *Colloquy in Poland 5–12 September 1972*. Series 2. Ed. R. JABŁKOWSKA. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1979.
- Joseph Conrad: *Critical Assessments*. Ed. K. CARABINE. T. 1–4. Mountfield: Helm Information, 1992.
- KACZOROWSKA M.: *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej*. Kraków: Universitas, 2011.
- KADŁUBEK Z.: *99 księzek czyli mały kanon górnośląski*. Katowice: Księgarnia św. Jacka, 2011.
- KALAGA W.: *Mgławice dyskursu*. Kraków: Universitas, 2001.
- KAMIŃSKI P.: *Natchnienie? Muza? Palec boży? Biologia?* „Rzeczpospolita” z 9–30 grudnia 2012. Dodatek „Plus Minus” nr 52, s. 14–15.
- KAMUF P.: *A Derrida Reader. Between the Blinds*. New York: Columbia University Press, 1991.
- KANIA S.: *O argotyzmach we współczesnej polszczyźnie*. W: *Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego*. Red. K. DEJNA et al. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: PAN, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978, s. 125–131.
- KARWACKI R.: *Temat morski*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1975.
- KASPROWICZ J.: *Obraz poezji angielskiej*. Z oryg. ang. zebrał, przeł. i notatkami bibliograficznymi opatrzył J. KASPROWICZ. T. 1–5. Kraków: Wydawnictwo Wojciech Meisels, 1931.
- KENNERLEY A.: *Conrad's Shipmates in British Ships*. „The Conradian” 2012, vol. 37, no. 1, s. 58–79.
- KIERSZYS Z.: *Z wierszy szkockich*. Warszawa: PIW, 1956.
- KISIEL M.: *Polskie przekłady „Requiem” A. Achmatowej. Uwagi wstępne*. W: *Przekład artystyczny*. T. 2. Red. P. FAST. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1991, s. 34–44.
- KLEMENSIEWICZ Z.: *O różnych odmianach współczesnej polszczyzny*. W: *Pochodzenie polskiego języka literackiego*. Red. M.R. MAYENOWA. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1956.
- KŁOBUKOWSKI M.: *Brzemie mgły*. „Res Publica Nowa” 2003, nr 2.
- KNOWLES O.: *An Annotated Critical Biography of Joseph Conrad*. New York: St. Martins Press, 1992.
- KOCÓWNA B.: *Polskość Conrada*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1967.
- KOLLER W.: *Zum Gegenstand der Übersetzungswissenschaft*. In: *Übersetzungswissenschaft. Ergebnisse und Perspektiven*. Hrsg. R. ARNTZ, G. THOME. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1990, s. 19–30.
- KOŁODZIEJEK E.: *Gwara środowiskowa marynarzy na tle subkultury marynarskiej*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 1994.
- KOLUPKE J.: *Elephants, Empires and Blind Men: A Reading of the Figurative Language in Conrad's "Typhoon"*. „Conradiana” 1988, vol. 20, no. 1, s. 71–85.

- KOMAR M.: *Piekło Conrada*. Warszawa: Czytelnik, 1978.
- Komparatystyka literacka a przekład*. Red. P. FAST, K. ŻEMŁA. Katowice: „Śląsk”, 2000.
- Komunikaty Polskiego Klubu Conradowskiego. Wokół tłumaczeń Conrada*. Red. A. BRAUN, J. KONOPACKA, S. ZABIEROWSKI et al. Gdańsk: Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Morskiego w Gdańsku, 1977.
- KORZENIOWSKA A.: *The Challenge of the Non-Standard and the Notion of Untranslatability in Reference to Three Scottish Writers*. W: *Przekładając nieprzekładalne II*. Red. O. KUBIŃSKA, W. KUBIŃSKI. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2004, s. 93–100.
- KORZENIOWSKA A.: *The Power of Dialect in a Literary Text, and Its Translatability/Untranslatability*. In: *PASE Studies in Literature and Culture*. Eds. M. CIEŚLAK et al. Łódź: Łódź University Press, 2008, s. 179–186.
- KOTT J.: *O laickim tragizmie. Conrad and Malraux*. „Twórczość” 1945, nr 1.2, s. 137–60. Przedruk: IDEM: *Mitologia i realizm*. Warszawa: Czytelnik, 1946, s. 120–155.
- KOTT J.: *Polityki się nie wybiera, polityka wybiera nas*. „Nagłos” maj 1991.
- KOWALSKA M.: *Dialektyka poza dialektyką. Od Bataille’a do Derridy*. Warszawa: Fundacja Aletheia, 2000.
- KOZAK J.: *Przekład literacki jako metafora*. Warszawa: PWN, 2009.
- KOŹMIAN S.: *Pisma wierszem i prozą*. Poznań: Jan Konstanty Żupański, 1870.
- KRAJEWSKA W.: *Recepcja literatury angielskiej w Polsce w okresie modernizmu (1887–1918)*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1972.
- KRAJKA W.: *Isolacja i etos: studium o twórczości Josepha Conrada*. Polska Akademia Nauk. Komitet Neofilologiczny. Wrocław [i in.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988.
- KRAJKA W.: *Joseph Conrad: konteksty kulturowe*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1995.
- KRASKOWSKA E.: *Dwujęzyczność a problem przekładu*. W: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*. Red. E. BALCERZAN, S. WYSŁOUCH. Warszawa: PWN, 1985, s. 182–204.
- KRASKOWSKA E.: *Intertekstualność a przekład*. W: *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*. Red. J. ZIOMEK, J. SŁAWIŃSKI, W. BOLECKI. Warszawa: PWN, 1992, s. 129–145.
- KRISTEVA J.: *Słowo, dialog, powieść*. Tłum. W. GRAJEWSKI. W: *Bachtin. Dialog. Język. Literatura*. Red. E. CZAPLEJEWICZ, E. KASPERSKI. Warszawa: PWN, 1983.
- KRYSZTOFIAK M.: *Przekład literacki a translatologia*. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 1999.
- Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*. Red. P. FAST. Katowice: „Śląsk”, 1999.
- KUBIAK Z., PROROK L., KOC B. et al.: *Dyskusja*. W: *Komunikaty Polskiego Klubu Conradowskiego. Wokół tłumaczeń Conrada*. Red. A. BRAUN, J. KONOPACKA, S. ZABIEROWSKI et al. Gdańsk: Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Morskiego w Gdańsku, 1977, s. 14–22.
- KUBIŃSKA O., KUBIŃSKI W.: *Osobliwy przypadek dwóch polskich przekładów „A Clockwork Orange” A. Burgessa: wycieczka w kulturowe ‘uinnienie’*. W: *Przekładając nieprzekładalne II*. Red. O. KUBIŃSKA, W. KUBIŃSKI. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2004, s. 67–76.

- KUBIŃSKI W.: *Kognitywna teoria przekładu: nieuchronna rzeczywistość czy bezużyteczna mrzonka?* W: *Przekładając nieprzekładalne I*. Red. O. KUBIŃSKA, W. KUBIŃSKI. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2000, s. 51–58.
- KUCZYŃSKA-KOSCHANY K.: *Rilke poetów polskich*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2004.
- KUJAWSKA-LIS E.: “Heart of Darkness” or “Hearts of Darkness”? A Comparison of Two Polish Translations. In: *In the Realms of Biography, Literature, Politics and Reception: Polish and East-Central European Joseph Conrad*. Ed. W. KRAJKA. Boulder: East European Monographs; Lublin: Maria Curie-Skłodowska University Press; New York: Columbia University Press, 2010, s. 247–299.
- KUJAWSKA-LIS E.: *Marlow pod polską banderą*. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2011.
- KUJAWSKA-LIS E.: Turning “Heart of Darkness” into a Racist Text: A Comparison of Two Polish Translations. “Conradiana” 2008, vol. 40, no. 2, s. 165–178.
- KUKULSKI L.: *Polskie dzieje „duńskiego” cytatu z „Hamleta”*. „Poradnik Językowy” 1960, z. 1, s. 29–30.
- Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. MARKOWSKI, R. NYCZ. Kraków: Universitas, 2006.
- Kulturowe i językowe źródła nieprzekładalności*. Red. K. HEJWOWSKI. Olecko: Wszechnica Mazurska, 2005.
- KUNCEWICZOWA M.: *Odkrycie Patusanu*. W: *Conrad żywy*. Red. W. TARNAWSKI. Londyn: B. Świderski, 1957, s. 50–55.
- KUREK K.: *Polski Hamlet*. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 1999.
- KURKOWSKA H.: *Próba charakterystyki socjolingwistycznej współczesnego języka polskiego*. W: *Współczesna polszczyzna wybór zagadnień*. Red. H. KURKOWSKA. Warszawa: PWN, 1981, s. 7–47.
- KUROWSKA E.: *Recepcja literatury angielskiej w Polsce (1932–1939)*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1987.
- KWIATKOWSKI J.: *Jan Lemański*. W: *Literatura okresu Młodej Polski*. T. 1. Red. K. WYKA, H. MARKIEWICZ, I. WYCZAŃSKA. Warszawa: PWN, 1968, s. 721–752.
- LACHMANN R.: *Intertextualität als Sinnkonstitution*. „Poetica” 1983, nr 15, s. 66–107.
- LACHMANN R.: *Plaszczyzny pojęcia intertekstualności*. „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 209–215.
- LAVOIE T.: *Textual History and Textual Notes: The “Preface”*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the “Narcissus”*. Ed. R. KIMBROUGH. New York: W.W. Norton and Co., 1979, s. 140–150.
- LEBIEDZIŃSKI H.: *Elementy przekładoznawstwa ogólnego*. Warszawa: PWN, 1981.
- LEFEVERE A.: *Mother Courage’s Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature*. “Modern Language Studies” 1982, vol. 12, no. 4, s. 3–20. Przekład polski: IDEM: *Ogórki Matki Courage*. Tłum. A. SADZA. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. BUKOWSKI, M. HEYDEL. Kraków: Znak, 2009, s. 223–246.
- LEFEVERE A.: *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London–New York: Routledge, 1992.



- LEFEVERE A.: *Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm*. In: *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Ed. T. HERMANS. London–Sydney: Croom Helm, 1985, s. 215–243.
- LEGEŻYŃSKA A.: *Thumacz czyli „drugi autor”*. W: *Miejsca wspólne*. Red. E. BALCERZAN, S. WYSŁOUCH. Warszawa: PWN, 1985, s. 160–179.
- LEGEŻYŃSKA A.: *Thumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa: PWN, 1999.
- LEUVEN-ZWART van K.M.: „*The Methodology of Translation Description and Its Relevance for the Practice of Translation*”. „*Babel*” 1985, vol. 31, no. 2, s. 77–85.
- LEVÝ J.: *Umění překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1963.
- LEWICKI R.: *Między adaptacją a egzotyzacją*. W: *Przekładając nieprzekładalne I*. Red. O. KUBIŃSKA, W. KUBIŃSKI. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2000, s. 191–201.
- LEWICKI R.: *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2000.
- LEWICKI R.: *Obcość w przekładzie a obcość w kulturze*. W: *Przekład, język, kultura*. T. 1. Red. R. LEWICKI. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2002, s. 43–52.
- LEWICKI R.: *Przekład wobec zjawisk podstandardowych*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1986.
- LIBERA Z.: *Maria Dąbrowska*. Warszawa: PZWSZ, 1965.
- Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*. Eds. J.S. HOLMES et al. Louvain: Acco, 1978.
- LODGE A.R.: *A Sociolinguistic History of Parisian French*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- LOTHE J.: *Conrad Narrative Method*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- LUBAŚ W.: *Słownictwo kolokwialne i niekolokwialne. Próba definicji*. W: *Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego*. Red. nauk. M. SZYMCZAK. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: PAN, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978, s. 144–150.
- LUCAS M.: *Aspects of Conrad's Literary Language*. New York: Columbia University Press, 2000.
- LUDWIG S.: *Żagle znikają z oceanów. Żegluga w oczach J. Conrada*. Gdynia: Wydawnictwo Morskie, 1965.
- LUYATT A.: *Voyage to the End of Strangeness in “Typhoon”*. „*L'Epoque Conradienne*” 1991, vol. 17, s. 35–48.
- ŁUCZYŃSKI E.: *Polska terminologia morską I połowy XX wieku*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 1987.
- MAINGUEANEAU D.: *Nouvelles Tendances en Analyse du Discours*. Paris: Hachette, 1997.
- MAJKIEWICZ A.: *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu*. Warszawa: PWN, 2008.
- MAJKIEWICZ A.: *Parodia dyskursu filozoficznego w przekładzie jako przedmiot badań komparatystyki*. W: *Komparatystyka literacka a przekład*. Red. P. FAST, K. ŻEMŁA. Katowice: „Śląsk”, 2000, s. 105–129.



- MARCEL G.: *Być i mieć*. Tłum. D. ESKA. Warszawa: PAX, 1998.
- MARKIEWICZ H.: *Odmiany intertekstualności*. W: IDEM: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*. Warszawa: PWN, 1989, s. 198–228.
- MARKOWSKI A.: *Polszczyzna końca XX wieku*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1992.
- MARKOWSKI M.P.: *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Homini, 1997.
- MARLE H. van: *A Novelist's Dukedom: From Joseph Conrad's Library*. "The Conradian" 1991, vol. 16, no. 1, s. 55–78.
- MARRYAT F.: *Mr. Midshipman Easy*. London: George Routledge and Sons Ltd, [ok. 1900].
- MARZEC B.: *Conrad o horrorze na wyspie Utoya*. „Rzeczpospolita” z 4 sierpnia 2011.
- MARZEC B.: *Conrad, wielki zapomniany*. „Rzeczpospolita” z 27 października 2009, A18.
- MARZEC B.: *Na wzgórzach Idaho. Opowieść o Bronisławie Zielińskim, tłumaczu i przyjacielu Ernesta Hemingwaya*. Warszawa: Wydawnictwo Muza, 2008.
- MATTHEWS W.: *Cockney, Past and Present: A Short History of the Dialect of London*. New York: E.P. Dutton and Company, 1938.
- MATUSZCZYK B.: *Problemy ekwiwalencji w tłumaczeniu Biblii*. W: *Warsztaty translatorskie I*. Red. R. SOKOŁOSKI, H. DUDA. Lublin–Ottawa: Katolicki Uniwersytet Lubelski, 2001, s. 51–61.
- MAYENOWA M.R.: *Pochodzenie polskiego języka literackiego*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1956.
- MAYENOWA M.R.: *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974.
- MCDONALD P.: *Men of Letters and Children of the Sea*. "The Conradian" 1996, vol. 21, no. 1, s. 15–25.
- MCLEISH K.: *Leksykon mitów i legend świata*. Tłum. W. GAŁĄSKA. Warszawa: Książka i Wiedza, 2001.
- MĘCZYK M.: *Stylizacja*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA et al. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład im. Ossolińskich, 1992, s. 1041–1049.
- MERLEAU-PONTY M.: *Fenomenologia percepcji*. Tłum. J. MIGASIŃSKI. Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN, 1993.
- MESTHRIE R., SWANN J., DEUMERT A.: *Introducing Sociolinguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005.
- MAZGOWSKI B.: *Morze w literaturze polskiej*. Gdynia: Wydawnictwo Morskie, 1963.
- MICHAŁOWSKA M.: *Do zobaczenia, stary wilku. Opowieść o przyjaźni Ernesta Hemingwaya z jego polskim tłumaczem Bronisławem Zielińskim*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 1997.
- Miedzy tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*. Red. J. ZIOMEK, J. SŁAWIŃSKI, W. BOLECKI. Warszawa: PWN, 1992.
- Miejska polszczyzna mówiona*. Red. W. LUBAŚ. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1976.
- MILLER J.E.: *The Nigger of the "Narcissus": A Re-examination*. In: *Twentieth Century Interpretations of The Nigger of the "Narcissus"*. Ed. J. PALMER. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1969, s. 18–24.

- MIŁOBĘDZKI J.: *Conrad w żeglarskiej kurcie*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1972.
- MIŁOBĘDZKI J.: *Kilka wyznań konsultanta*. W: *Komunikaty Polskiego Klubu Conradowskiego. Wokół tłumaczeń Conrada*. Red. A. BRAUN, J. KONOPACKA, S. ZABIEROWSKI et al. Gdańsk: Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Morskiego w Gdańsku, 1977, s. 22–25.
- MIŁOŚZ C.: *Wstęp*. W: *Księga mądrości*. Tłum. C. MIŁOŚZ. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998.
- MITOSEK Z.: *Teorie badań literackich*. Warszawa: PWN, 1995.
- MOC A.: *Nowe polskie prawo autorskie a kolejne tłumaczenia na naszym rynku wydawniczym*. W: *Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?* Red. M. FILIPOWICZ-RUDEK, J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA, M. STOCH. Kraków: Universitas, 1997, s. 181–189.
- MORLEY Ch.: *Conrad and the Reporters*. Garden City, New York: Doubleday, Page & Co, 1923. Przedruk: J.G. PETERS: *Conrad in the Public Eye. Biography /Criticism/Publicity*. Amsterdam–New York, 2008, s. 8–26.
- MOROZ G.: *Intertekstualność i polifoniczność 'Nowego wspaniałego świata' A. Huxleya*. W: *Kulturowe i językowe źródła nieprzekładalności*. Red. K. HEJWOWSKI. Olecko: Wszechnica Mazurska, 2005, s. 89–96.
- MORZINSKI M., PAULY V.: *Language*. In: *Joseph Conrad in Context*. Ed. A.H. SIMMONS. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, s. 18–25.
- „My Dear Friend”. *Further Letters to and about Joseph Conrad*. Ed. O. KNOWLES. Amsterdam–New York: Rodopi, 2008.
- MYDLA J.: *Spectres of Shakespeare: Appropriations of Shakespeare in the Early English Gothic*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009.
- MYDLA J.: *The Shakespearean Tide. Studies in the Dynamics of Human Type*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2012.
- Na początku był przekład*. Red. M. FILIPOWICZ-RUDEK, J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA, U. KROPIWIEC. Kraków: Księgarnia Akademicka, 1999.
- NAJDER Z., NOWICKA J. (wywiad): *Pisarz, który z czytelnika chce zrobić współtwórcę*. „Rzeczpospolita” z 26 września 2007. Dodatek *Joseph Conrad*, s. 7.
- NAJDER Z., SKOLIK J.: *Polskie zaplecze Josepha Conrada Korzeniowskiego*. T. 1–2. Lublin: Gaudium, 2006.
- NAJDER Z.: *Conrad w przekładach Anieli Zagórskiej*. W: *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia*. Red. S. POLLAK. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975, s. 197–210.
- NAJDER Z.: *Dwa tłumaczenia Conrada*. „Kultura” 1974, nr 15, s. 12.
- NAJDER Z.: *Joseph Conrad – pisarz europejski*. „Rzeczpospolita” 1996, nr 127. Dodatek „Plus Minus”.
- NAJDER Z.: *Nota wydawnicza*. W: J. CONRAD: *Szaleństwo Almayera*. Warszawa: PIW, 1972, s. 19–29.
- NAJDER Z.: *O pełnym wydaniu Conrada*. „Tygodnik Powszechny” 1972, nr 6, s. 3.
- NAJDER Z.: *Życie Josepha Conrada – Korzeniowskiego*. T. 1–2. Lublin: Gaudium, 2006.
- NEWMARK P.: *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press, 1982.
- NIDA E.: *Zasady odpowiedniości*. Tłum. A. SKUCIŃSKA. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. BUKOWSKI, M. HEYDEL. Kraków: Znak, 2009, s. 51–70.
- NIDA E.: *Zasady przekładu na przykładzie tłumaczenia Biblii*. Tłum. M.B. FEDEWICZ. „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 1, s. 323–342.

- NIEBRZEGOWSKA S.: *Pętla semantyczna w paradygmacie spójnościowym tekstu*. W: *Tekst: problemy teoretyczne*. Red. J. BARTMIŃSKI, B. BONIECKA. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1998, s. 169–185.
- NYCZ R.: *Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. MARKOWSKI, R. NYCZ. Kraków: Universitas, 2006, s. 153–180.
- NYCZ R.: *Tekstowy świat*. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 1995.
- Obcość kulturowa jako wyzwanie dla tłumacza*. Red. J. BRZOZOWSKI, M. FILIPOWICZ-  
-RUDEK. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2009.
- Od Shakespeare'a do Szekspira*. Red. J. CIECHOWICZ, Z. MAJCHROWSKI. Gdańsk: Centrum Edukacji Teatralnej, 1993.
- Odmienność kulturowa w przekładzie*. Red. P. FAST, P. JANIKOWSKI, współpr. A. OLSZA. Katowice–Częstochowa: „Śląsk”, 2008.
- O poprawnym przekładaniu: teksty łacińskie i przekłady polskie*. [Cyceron, św. Hieronim, Burgundiusz z Pizy, Leonardo Bruni]. Tłum. W. SEŃKO, J. DOMAŃSKI, W. OLSZANIEC. Wstęp J. DOMAŃSKI. Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki, 2006.
- OJCEWICZ G.: *Granice serii*. W: IDEM: *Epitet jako cecha idiolektu pisarza*. Katowice: „Śląsk”, 2002, s. 375–404.
- OJCEWICZ G.: *Otwartość serii a seria otwarcie: krytyka przekładu w systemie wiedzy o tłumaczeniu*. W: „Recepcja – Transfer – Przekład”. T. 2. Red. J. KOŹBIAŁ. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2004, s. 29–41.
- ONIONS C.T.: *A Shakespeare Glossary*. Oxford: Clarendon Press, 1958.
- Opowiedzieć historię: prace dedykowane prof. S. Zabierowskiemu*. Red. B. GONTARZ, M. KRAKOWIAK. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009.
- ORR M.: *Intertextuality: Debates and Contexts*. Cambridge: Polity Press Cambridge, 2003.
- OSADNIK W.M.: *Teoria wielosystemowa i rodzaje ekwiwalencji w przekładzie*. Katowice: „Śląsk”, 2010.
- OSBORNE B.D.: *Conrad and Neil Munro: Notes on a Literary Acquaintance*. “The Conradian” 2005, no. 1, s. 81–87.
- OŹDŻYŃSKI J.: *Morska wspólnota kulturowa w świetle faktów językowych*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe WSP, 1989.
- PACUKIEWICZ M.: *Conrad i Potocki: dwa „rękopisy”*. „Pamiętnik Literacki” 2010, z. 3, s. 5–22.
- PACUKIEWICZ M.: *Cultural Aspects of J. Conrad's Autobiography*. “Yearbook of Conrad Studies” 2012, vol. 7, s. 69–84.
- PACUKIEWICZ M.: *Dyskurs antropologiczny w pisarstwie J. Conrada*. Kraków: Universitas, 2008.
- PAJDZIŃSKA A.: *Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1993.
- PALOPOSKI O., KOSKINEN K.: *A Thousand and One Translations. Revisiting retranslation*. In: *Claims, Changes, and Challenges in Translation Studies*. Eds. H. GYDE, K. MALMKJÆR, D. GILE. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2004, s. 27–38.
- PASE Papers in Literature, Language and Culture*. Eds. G. BYSTRZYDZIŃSKA et al. Popowo: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1994.

- PASZEK J., WILK G.: *Incipit Eugeniusza Onegina po polsku*. W: *Przekład artystyczny*. T. 2: *Zagadnienia serii translatorskich*. Red. P. FAST. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1991, s. 17–30.
- PASZEK J.: *Stylistyka*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA et al. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1992, s. 1032–1041.
- PĘDZIŃSKI Z.: *Wykreślić Conrada z Klubu Marynistów*. „Litera” 1964, nr 8, s. 1–2.
- PEISERT M.: *Nazwy narodowości i ras we współczesnej polszczyźnie potocznej*. W: *Potoczność w języku i w kulturze*. Red. J. ANUSIEWICZ, F. NIECKULA. Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1992, s. 209–223.
- PEPYS S.: *Dziennik*. T. 1–2. Wybór, przekład i przypisy M. DĄBROWSKA. Wyd. 2. Warszawa: PIW, 1954.
- PERCZAK W.: *Polska bibliografia Conradowska*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 1993.
- PETERS J.G.: *Conrad in the Public Eye. Biography – Criticism – Publicity*. Amsterdam–New York, 2008, s. 127–146.
- PFISTER M.: *Koncepcje intertekstualności*. Tłum. M. ŁUKASIEWICZ. „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 183–208.
- PFISTER M.: *Pola odniesień intertekstualności. Odniesienia do systemu*. Tłum. J. GILEWICZ. W: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*. Red. H. JANASZEK-IVANIČKOVA. Warszawa: Instytut Kultury, 1997, s. 182–191.
- PIECHOTA M.: *The First Conrad Translation*. „The Conradian” 2005, vol. 30, no. 1, s. 89–96.
- PIECZYŃSKA-SULIK A.: *O językowo-kulturowych uwarunkowaniach (nie)przekładalności lapslektu*. W: *Kulturowe i językowe źródła nieprzekładalności*. Red. K. HEJWOWSKI. Olecko: Wszechnica Mazurska, 2005, s. 179–185.
- PIECZYŃSKA-SULIK A.: *Przekład – idiolekt – idiokultura*. W: *Przekład, język, kultura*. Red. R. LEWICKI. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2002, s. 53–60.
- PIEŃKOS J.: *Przekład i tłumacz we współczesnym świecie*. Warszawa: PWN, 1993.
- PIEŃKOS J.: *Rola przekładu jako instrumentu upowszechniania wartości kulturalnych i naukowych*. W: *Na początku był przekład*. Red. M. FILIPOWICZ-RUDEK, J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA, U. KROPIWIEC. Kraków: Księgarnia Akademicka, 1999, s. 315–322.
- PIOTROWSKA M.: *Proces decyzyjny tłumacza*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe AP, 2007.
- PISARKOWA K.: *Semantyczne klucze do kultury*. W: *Na początku był przekład*. Red. M. FILIPOWICZ-RUDEK, J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA, U. KROPIWIEC. Kraków: Księgarnia Akademicka, 1999, s. 335–354.
- PISARSKA A., TOMASZKIEWICZ T.: *Współczesne tendencje przekładoznawcze*. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 1998.
- Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*. Red. E. BALCERZAN, E. RAJEWSKA. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2007.
- PIWIŃSKI L.: *Przekłady i studia z literatur obcych*. „Przegląd Warszawski” 1923, nr 18, s. 412–413.
- PLUTA N.: *Tłumaczenie wypowiedzi wewnętrznych*. W: *Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?* Red. M. FILIPOWICZ-RUDEK, J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA, M. STOCH. Kraków: Universitas, 1997, s. 267–274.

- Poeci angielscy: (wybór poezji)*. Przeł. J. KASPROWICZ. Lwów–Warszawa: Księgarnia H. Altenberga: E. Wende i Spółka, 1907.
- Poeci języka angielskiego*. T. 1–3. Red. H. KRZECZKOWSKI. Warszawa: PIW, 1969–1974.
- Postcolonial Translation*. Eds. S. BASSNETT, H. TRIVEDI. London–New York: Routledge, 2005.
- Potoczność w języku i w kulturze*. Red. J. ANUSIEWICZ, F. NIECKULA. Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1992.
- Problemy translatoryki i dydaktyki przekładu*. Red. F. GRUCZA. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1986.
- PROROK L.: *Wachty z Conradem*. W: IDEM: *Inicjacje Conradowskie*. Kraków: Znak, 1987, s. 5–49.
- Przekład artystyczny*. T. 2: *Zagadnienia serii translatorskich*. Red. P. FAST. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1991.
- Przekład artystyczny a współczesne teorie translatologiczne*. Red. P. FAST. Katowice: „Śląsk”, 1998.
- Przekład, jego tworzenie się i wpływ*. Red. M. FILIPOWICZ-RUDEK, J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA. Kraków: Universitas, 1996.
- Przekład, język, kultura*. T. 1. Red. R. LEWICKI. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2002.
- Przekład, język, kultura*. T. 2. Red. R. LEWICKI. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2010.
- Przekładając nieprzekładalne I*. Red. O. KUBIŃSKA, W. KUBIŃSKI. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2000.
- Przekładając nieprzekładalne II*. Red. O. KUBIŃSKA, W. KUBIŃSKI. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2004.
- Przekładając nieprzekładalne III. O wierności*. Red. O. KUBIŃSKA, W. KUBIŃSKI. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2007.
- Przewodnik po stylistyce polskiej*. Red. S. GAJDA. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 1995.
- PUDEŁKO B.: *Elements of Schopenhauerian and Nietzschean Thought in Turgenev's and Conrad's Works*. „Studia i Szkice Sławistyczne”. Nr 7. Red. B. KODZIS. Opole 2006, s. 41–54.
- PUDEŁKO B.: *Ivan Turgenev and Joseph Conrad: A Study in Philosophical, Literary and Socio-Political Relationships*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2012.
- PURDY D.H.: *Conrad at Work: The Two Serial Texts of Typhoon*. „Conradiana” 1987, vol. 19, no. 2, s. 99–119.
- PUTNAM W.: *Typhoon in a Teapot: A 1917 Letter from Conrad to A. Gide*. „The Conradian” 2009, vol. 34, no. 2, s. 129–132.
- RAJEND M., SWANN J., DEUMERT A.: *Introducing Sociolinguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005.
- RAJEWSKA E.: *Dwie wiktoriańskie chwile w Troi, trzy strategie translatorskie: Alice's Adventures in Wonderland i Through the Looking-Glass L. Carrolla w przekładach M. Słomczyńskiego, R. Stillera i J. Kozak*. Poznań: „Poznańskie Studia Polonistyczne”, 2004.

- RAPIN R.: *André Gide's Translation of Joseph Conrad "Typhoon"*. In: *J. Conrad Colloquy in Poland 5–12 September 1972*. Ed. R. JABŁKOWSKA. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975, s. 73–88.
- RATAJCZAK W.: *Conrad i koniec epoki żaglowców*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 2010.
- Readings in Medieval Texts*. Eds. D.F. JOHNSON, E. TREHARNE. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- RECKNAGEL S.: *Cockney and Estuary English*. Essen: Grin Verlag, 2006.
- RICOEUR P., TOROP P.: *O tłumaczeniu*. Przeł. T. SWOBODA, S. ULASZEK. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2008.
- RICOEUR P.: *Paradygmat przekładu*. Tłum. M. KOWALSKA. W: *Współczesne teorie przekładu*. Red. P. BUKOWSKI, M. HEYDEL. Kraków: Znak, 2009, s. 357–372.
- RIFFATERRE M.: *Semiotyka intertekstualna: interpretant*. Tłum. K. i J. FALICCY. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, s. 297–314.
- RITZ G.: *Krytyka przekładu jako przyczynek do historii recepcji*. W: *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*. Red. P. FAST. Katowice: „Śląsk”, 1999, s. 39–50.
- RODZIŃSKI W.: *Historia Chin*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974.
- ROMAINE S.: *Pidgin and Creole Languages*. London: Longman, 1988.
- ROMANOWSKA A.: *„Hamlet” po polsku*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2005.
- ROPER D.: *Notes*. W: W. WORDSWORTH, S.T. COLERIDGE: *Lyrical Ballads 1805*. London–Glasgow: Collins Publishers, 1973.
- ROSE M.G.: *Translation Criticism – Why Literature Gains in Translation*. In: *Übersetzungswissenschaft. Ergebnisse und Perspektiven*. Hrsg. R. ARNTZ, G. THOME. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1990, s. 308–314.
- RUBERY M.: *The Foreign Correspondence: Joseph Conrad's "Wild Story of a Journalist"*. In: M. RUBERY: *The Novelty of Newspapers*. Oxford: Oxford University Press, 2009, s. 141–158.
- RUDE D.W., KENNETH W.D.: *The Critical Reception of the First American Edition of The Nigger of the "Narcissus"*. „The Conradian” 1992, vol. 17, no. 1.
- RUDOLF K.: *O przekładalności tytułów*. W: *Przekładając nieprzekładalne I*. Red. O. KUBIŃSKA, W. KUBIŃSKI. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2000, s. 485–489.
- RYCHLIŃSKI J.B.: *Garb marynizmu*. „Ziemia i Morze” 1956, nr 11, s. 3.
- RYCHLIŃSKI J.B.: *Treść morska*. „Rozewie” [Gdynia] 1960.
- SAID E.: *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*. New York: Columbia University Press, 2008.
- SANTOYO J.C.: *Translator, Transauthor*. In: *Übersetzungswissenschaft. Ergebnisse und Perspektiven*. Hrsg. R. ARNTZ, G. THOME. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1990, s. 91–101.
- ŠAVLE M.: *Conrad in Slovenia: Translations and Critical Reception*. „The Conradian” 2006, vol. 31, no. 2, s. 136–141.
- SAWICKA E.: *Widok z wieży: rozmowy z G. Herlingiem-Grudzińskim*. Warszawa: „Most”, 1997.



- SCHLEIERMACHER F.: *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*. In: *Das Problem des Übersetzens*. Hrsg. H.J. STÖRIG. Stuttgart: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969, s. 38–70.
- SCHOLZ J.: *Przekład jako iluzja*. W: *Warsztaty translatorskie*. T. 1. Red. R. SOKOŁSKI, H. DUDA. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego; Ottawa: Slavic Research Group. University of Ottawa, 2001, s. 37–50.
- SCHUSTER Ch.: *Comedy and the Limits of Language in Conrad's "Typhoon"*. "Conradiana" 1984, vol. 16, no. 1, s. 55–71.
- SCOTT W.: *Młody wygnaniec (Rob Roy): powieść historyczna z dziejów Anglii*. Tłum. T. ŚWIDERSKA. Poznań: Drukarnia Polska Tow. Akc., 1928.
- SHERRY N.: *Conrad: The Critical Heritage*. London–Boston: Routledge and Kegan Paul, 1973.
- SHERRY N.: *Wschodni świat Conrada*. Tłum. S. MILEWSKI, J. SZARSKI. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1972.
- SIENKIEWICZ B.: „Obrazy języka” w tłumaczeniu prozy powieściowej. W: *Wielojęzyczność literatury i problemy przekładu artystycznego*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984, s. 227–242.
- SIMMONS A.H.: *Joseph Conrad in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- SIMMONS A.H.: *Representing "the simple and the voiceless": Story–Telling in The Nigger of the "Narcissus"*. "The Conradian" 1999, vol. 24, s. 43–58.
- SITO J.S.: *Szeksspir na dzisiaj*. Warszawa: Iskry, 1971.
- SKIBIŃSKA E.: *Przypisy tłumacza*. Wrocław–Kraków: Księgarnia Akademicka, 2009.
- SKOLIK J.: *Conrad and Censorship in Poland*. "Studia Neophilologica" 2013, vol. 85, s. 58–68.
- SKOLIK J.: *Conrad's Polishness: Honour and Disgrace in "Lord Jim"*. „Studia i Szkice Slawistyczne”. Nr 7. Red. B. KODZIS. Opole 2006, s. 55–68.
- SKOLIK J.: *The Ideal of Fidelity in Conrad's Works*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2009.
- SKUDRZYKOWA A.: *Język (za)pisany*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1994.
- SKUTNIK T.: *Morze i myśl*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1982.
- SKWARA M.: „Dzicy” Witkacego – przemyślana odpowiedź na doświadczenie egzotyki? W: EADEM: *Wśród Witkacoidów. W świecie mitów, w świecie tekstów*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2012.
- SKWARA M.: *Motywy szaleństwa w twórczości Witkacego i Conrada: studium porównawcze*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1999.
- SKWARA M.: „Polski Whitman”. *O funkcjonowaniu poety obcego w kulturze narodowej*. Kraków: Universitas, 2010.
- SKWARA M.: *Recepcja twórcy obcego jako „stare” i „nowe” zagadnienie komparatystyczne*. W: *Komparatystyka dzisiaj*. T. 1: *Problemy teoretyczne*. Red. E. SZCZĘSNA, E. KASPERSKI. Kraków: Universitas, 2010, s. 146–159.
- ŚLĄWEK T.: *ORT/WORT. Nomadyzm jako strategia translacji*. W: *Przekład artystyczny*. T. 5: *Strategie translatorskie*. Red. P. FAST. Katowice: „Śląsk”, 1993, s. 7–17.



- SNELL-HORNBY M.: *Linguistic Transcoding or Cultural Transfer? A Critique of Translation Theory in Germany*. In: *Translation, History and Culture*. Eds. S. BASSNETT, A. LEFEVERE. London: Cassell, 1995, s. 79–87.
- SOKAL A., BRICMONT J.: *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*. Tłum. P. AMSTERDAMSKI. Warszawa: Prószyński i S-ka, 1998.
- STAPE J.H., KNOWLES O.: *A Portrait in Letters: Correspondence to and about Joseph Conrad*. Amsterdam–Atlanta: Rodopi, 1996.
- STAPE J.H., SIMMONS A.H.: *Notes & Glossary of Nautical Terms*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the "Narcissus" and Other Stories*. London: Penguin Books, 2007, s. 419–467.
- STAPE J.H.: "The End of the Tether" and Victor Hugo's "Les Travaillleurs de la mer". "The Conradian" 2005, vol. 30, no. 1, s. 71–80.
- STAPE J.H.: *Notes, Glossary of Nautical Terms & Glossary of Foreign Words and Phrases*. In: J. CONRAD: *Typhoon and Other Stories*. London: Penguin Books, 2007, s. 232–259.
- STEINER G.: *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*. Tłum. O. i W. KUBIŃSCY. Kraków: Universitas, 2000.
- STEINER G.: *Przekład jako „conditio humana”*. Tłum. O. i W. KUBIŃSCY. W: *Przekładając nieprzekładalne III. O wierności*. Red. O. KUBIŃSKA, W. KUBIŃSKI. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2007, s. 19–39.
- STEMPEL W.D.: *Intertekstualność i recepcja*. Tłum. J. KUBIAK. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, s. 339–414.
- STILLER R.: *Kilka słów od tłumacza*. W: A. BURGESS: *Nakręcana pomarańcza: powieść: wersja A*. Tłum. R. STILLER. Kraków: Wydawnictwo vis-à-vis/Etiuda, 2001, s. 216–217.
- STILLER R.: *Kilka sprężyn z nakręcanej pomarańczy*. W: A. BURGESS: *Mechaniczna pomarańcza: powieść: wersja R*. Tłum. R. STILLER. Warszawa: Wema, 1999, s. 134–160.
- STILLER R.: *Posłowie*. W: F. GOETEL: *Cyklon*. Warszawa: Wema, 1991, s. 245–247.
- STILLER R.: *Powrót do Carrolla*. W: *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*. Red. E. BALCERZAN. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2007, s. 285–293.
- STILLER R.: *Ty żagwio! Albo Nabokov Kłobukowskiego*. „Wiadomości Kulturalne” 1997, nr 47 (183), s. 6.
- Strategie wydawców, strategie tłumaczy*. Red. J. BRZOWSKI, M. FILIPOWICZ-RUDEK. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2010.
- STUHR J.: *Tak sobie myślę... Dziennik czasu choroby*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2012.
- Stylistyka polska. Zarys*. Red. H. KURKOWSKA, S. SKORUPKA. Warszawa: PWN, 1959.
- SUSAM-SARAJEVA Š.: *Is one case always enough? "Perspectives"* 2001, vol. 9 (3), s. 167–176.
- SZCZEPAŃSKI J.J.: *Conrad mojego pokolenia*. „Życie Literackie” 1957, nr 49.
- SZCZEPAŃSKI J.J.: *Dziennik*. T. 1–2. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009–2011.
- SZCZEPAŃSKI J.J.: *Gołubiew i Conrad*. W: *Informacje Polskiego Klubu Conradowskiego*. Gdańsk 1980, s. 22–23.
- SZCZEPAŃSKI J.J.: *Rozterki tłumacza*. „Literary” 1971, nr 11, s. 22.
- SZCZEPAŃSKI J.J.: *W służbie Wielkiego Armatora*. W: IDEM: *Przed Nieznanym Trybunałem*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1995.

- SZEKSPIR W.: *Burza*. Tłum. J. PASZKOWSKI. Kraków: Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, 1921.
- SZEKSPIR W.: *Burza*. Tłum. J.S. SITO. Warszawa: PIW, 1976.
- SZEKSPIR W.: *Burza*. Tłum. L. ULRICH. W: W. SZEKSPIR: *Dzieła dramatyczne*. T. 1. Tłum. S. KOŹMIAN, L. ULRICH. Oprac. S. HELSZTYŃSKI et al. Warszawa: PIW, 1980.
- SZEKSPIR W.: *Burza*. Tłum. M. SŁOMCZYŃSKI. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980.
- SZEKSPIR W.: *Burza*. Tłum. S. BARAŃCZAK. Poznań: W drodze, 1991.
- SZEKSPIR W.: *Burza*. Tłum. Z. SIWICKA. Warszawa: PIW, 1956.
- SZEKSPIR W.: *Hamlet, Prince of Denmark*. Eds. R. ANDREWS, R. GIBSON. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- SZEKSPIR W.: *Hamlet, Prince of Denmark. The Arden Edition of the Works of William Shakespeare*. Ed. H. JENKINS. London–New York, 1992.
- SZEKSPIR W.: *Hamlet. Królewicz duński*. Tłum. R. BRANDSTAETTER. Kraków: PIW, 1952.
- SZEKSPIR W.: *Hamlet. Księżę duński*. Spolszczył J. SITO. Warszawa: PIW, 1968.
- SZEKSPIR W.: *Hamlet. Księżę duński*. Tłum. J. PASZKOWSKI. Warszawa: PIW, 1961.
- SZEKSPIR W.: *Hamlet*. Tłum. J. IWASZKIEWICZ. W: *William Shakespeare. Dwanaście dramatów*. T. 2. Red. A. STANIEWSKA. Warszawa: Świat Książki, 1999.
- SZEKSPIR W.: *Hamlet*. Tłum. J. PASZKOWSKI. W: *Dramata Willjama Shakespear'a*. Przekład z pierwowotworu. T. 1. Warszawa: S. Orgelbrand, 1857.
- SZEKSPIR W.: *Hamlet*. Tłum. S. BARAŃCZAK. Poznań: W drodze, 1990.
- SZEKSPIR W.: *Hamlet*. Tłum. W. CHWAŁEWIK. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1963.
- SZEKSPIR W.: *Hamlet*. Tłum. W. TARNAWSKI. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1966.
- SZEKSPIR W.: *Tempest. The Arden Edition of the Works of William Shakespeare*. Eds. V.M. VAUGHAN, A.T. VAUGHAN. London: Nelson & Sons, 1999.
- SZEKSPIR W.: *Tragiczna historia Hamleta, księcia Danii*. Tłum. M. SŁOMCZYŃSKI. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978.
- SZEW C A.: *Plagiat*. „Monitor Prawniczy” 1996, nr 2, s. 43–46.
- SZPAKOWSKA M.: „*Wiadomości Literackie*” prawie dla wszystkich. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2012.
- ŚLASKI B.: *O terminologię morską*. Kępno: nakładem Autora, 1937.
- TABAKOWSKA E.: *Bariery kulturowe są zbudowane z gramatyki*. W: *Przekład, język, kultura*. Red. R. LEWICKI. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2002, s. 24–34.
- TABAKOWSKA E.: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*. Tłum. A. POKOJSKA. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, 2001.
- TABAKOWSKA E.: *Językoznawstwo kognitywne w teorii i praktyce przekładu*. W: *Czy istnieje teoria przekładu?* Red. J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA, U. KROPIWIEC. Kraków: Universitas, 1995, s. 31–41.
- TABAKOWSKA E.: *Linguistic Plyphony as a Problem in Translation. Theory and Practice*. In: *Translation, History and Culture*. Eds. S. BASSNETT, A. LEFEVERE. London: Cassell, 1995, s. 71–88.

- TABAKOWSKA E.: *O przekładzie na przykładzie. Rozprawa tłumacza z „Europą” Normana Daviesa*. Kraków: Znak, 2003.
- TABAKOWSKA E.: *Słowo-po-słowie*. W: L. CARROLL: *Alicja w Krainie Czarów*. Tłum. E. TABAKOWSKA. Kraków: Bona, 2012, s. 115–117.
- TABAKOWSKA E.: *Struktura wydarzenia w literackim tekście narracyjnym jako problem przekładu*. W: *Przekładając nieprzekładalne I*. Red. O. KUBIŃSKA, W. KUBIŃSKI. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2004, s. 19–32.
- TEETS B., GERBERT H.: *Joseph Conrad: An Annotated Bibliography of Writings about Him*. DeKalb., IL: Northern Illinois University Press, 1971.
- TERLECKI T.: *Conrad w kulturze polskiej*. W: *Conrad żywy*. Londyn: B. Świdorski, 1957, s. 100–113.
- Terminologia tłumaczenia*. Red. J. DELISLE, H. LEE-JAHNKE. Przekł. i adaptacja T. TOMASZ-KIEWICZ. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 2006.
- The Cambridge Introduction to Joseph Conrad*. Gen. ed. J. PETERS. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- The Norton Anthology of English Literature*. Ed. M.H. ABRAMS. New York–London: Norton & Company, 1986.
- The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*. Vol. 1: *Britain and Ireland 1880–1955*. Eds. P. BROOKER, A. THACKER. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- The Oxford Handbook of Translation Studies*. Eds. K. MALMKJÆR, K. WINDLE. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- The Oxford History of Literary Translation in English*. T. 4: 1790–1900. Eds. P. FRANCE, K. HAYENES. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- The Routledge Companion to Translation Studies*. Ed. J. MUNDAY. London–New York: Routledge, 2009.
- Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Eds. R. SCHULTE, J. BIGUENET. Chicago–London: The University of Chicago Press, 1992.
- TOKARZ B.: *Intersubiektywność i intertekstualność przekładu artystycznego*. W: EADEM: *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*. Katowice: „Śląsk”, 1998.
- TOKARZ B.: *Przekład w dialogu międzykulturowym*. W: *Dialog czy nieporozumienie*. Red. P. FAST, P. JANIKOWSKI. Katowice: „Śląsk”, 2006.
- TOKARZ B.: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010.
- TOKARZ B.: *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*. Katowice: „Śląsk”, 1998.
- Topics in Shakespeare’s English*. Red. P. KAKIETEK, J. NYKIEL. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej, 2010.
- TOURY G.: *A Rationale for Descriptive Translation Studies*. In: *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Ed. T. HERMANS. London–Sydney: Croom Helm, 1985, s. 16–41.
- TOURY G.: *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.
- TOURY G.: *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.

- TOURY G.: *Pojęcie „domniemanego przekładu”. Zaproszenie do nowej dyskusji*. Tłum. J. FAST. W: *Komparatystyka literacka a przekład*. Red. P. FAST, K. ŻEMŁA. Katowice: „Śląsk”, 2000, s. 19–36.
- Translation and Culture*. Ed. K.M. FAULL. Cranbury–New York: Associated University Presses, 2004.
- Translation, History and Culture*. Eds. S. BASSNETT, A. LEFEVERE. London: Printer, 1990.
- Translation, History, Culture. A Sourcebook*. Ed. A. LEFEVERE. New York: Routledge, 1992.
- TUKIDYDES: *Wojna peloponeska*. Tłum. K. KUMANIECKI. Warszawa: Czytelnik, 1988.
- TUTEIN D.W.: *Joseph Conrad's Reading: An Annotated Bibliography*. West Cornwall, CT: Locust Press, 1990.
- Twentieth Century Interpretations of "The Nigger of the »Narcissus«"*. Ed. J. PALMER. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1969.
- TYMOCZKO M.: *Translation in Oral Tradition as a Touchstone for Translation Theory and Practice*. In: *Translation, History and Culture*. Eds. S. BASSNETT, A. LEFEVERE. London: Cassell, 1995, s. 46–55.
- Übersetzungswissenschaft. Ergebnisse und Perspektiven*. Hrsg. R. ARNTZ, G. THOME. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1990.
- UJEJSKI J.: *O Konradzie Korzeniowskim*. Warszawa: Dom Książki Polskiej, 1936.
- UŁASZYN H.: *Język złodziejski*. Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe, 1951.
- URBANEK D.: *Interekstualność i ekwiwalencja: kluczowe pojęcia teorii przekładu*. „Recepcja – Transfer – Przekład” 2005, nr 2, s. 85–98.
- URBANEK D.: *Pęknięte lustro: tendencje w teorii i praktyce przekładu na tle myśli humanistycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Trio: Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2004.
- URBAŃCZYK S.: *Zarys dialektologii polskiej*. Warszawa: PWN, 1984.
- VÁSQUEZ A.L.S.: *Charles Dickens Makes Fun of Idiolects in "Martin Chuzzlewit"*. „Revista Alicantina de Estudios Ingleses” 2005, vol. 18, s. 261–273.
- VENUTI L.: *Retranslations: The Creation of Value*. In: *Translation and Culture*. Ed. K.M. FAULL. Cranbury–New York: Associated University Presses, 2004, s. 25–37.
- VENUTI L.: *The Scandals of Translation*. New York: Routledge, 1998.
- VENUTI L.: *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge, 2000.
- VENUTI L.: *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London–New York: Routledge, 2004.
- VIDAN G., VIDAN I.: *Further Correspondence between J. Conrad and A. Gide*. „Studia Romanica et Anglica Zagrabien-sia” 1971, vol. 29–32, s. 523–531.
- VIDAN G., VIDAN I.: *Thirteen Letters of A. Gide*. „Studia Romanica et Anglica Zagrabien-sia” 1967, vol. 24, s. 145–168.
- VILLERS P.: *Joseph Conrad. Master Mariner*. Rendlesham, Suffolk: Seafarer Books, 2006.
- VINEY J.P., DARBELNET J.: *A Methodology for Translation*. In: L. VENUTI: *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge, 2000, s. 84–93.
- WARCHAŁA J.: *Kategoria potoczności w języku*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003.
- Warsztaty translatorskie*. T. 1–4. Red. R. SOKOŁOSKI, H. DUDA. Lublin–Ottawa: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2001–2007.

- WATT I.: *Conrad Criticism and "The Nigger of the »Narcissus«"*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the "Narcissus"*. Ed. R. KIMBROUGH. New York: W.W. Norton and Co., 1979, s. 239–258.
- WATT I.: *Conrad in the Nineteenth Century*. Berkeley: University of California Press, 1979. Wyd. polskie: *Conrad w wieku dziewiętnastym*. Tłum. M. BODUSZYŃSKA-BOROWIKOWA. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1984.
- WATT I.: *Conrad's "Preface" to "The Nigger of the »Narcissus«"*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the "Narcissus"*. Ed. R. KIMBROUGH. New York: W.W. Norton and Co., 1979, s. 151–167.
- WATT I.: *Story and Idea in Conrad's "The Shadow-Line"*. "Critical Quaterly" 1960, vol. 2, s. 133–148.
- WATTS C.: *Introduction*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the "Narcissus"*. Ed. C. WATTS. London: Penguin Books, 1988, s. XI–XXX.
- WATTS C.: *Introduction*. In: J. CONRAD: *Typhoon and Other Tales*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- WATTS C.: *The Deceptive Text: An Introduction to Covert Plots and Transtextual Narratives*. Brighton: Harvester, 1984.
- WAWRZYŃIAK Z.: *Rozumienie i zrozumienie tekstu. W: Problemy translatoryki i dydaktyki translatorycznej*. Red. F. GRUCZA. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1986, s. 131–137.
- Wielka literatura powszechna. Antologia*. T. 6. Red. S. LAM. Warszawa: Trzaska, Evert i Michalski, 1933.
- Wielojęzyczność literatury i problemy przekładu artystycznego*. Red. E. BALCERZAN. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984.
- WILCOX J.: "Tell me what I am": the Old English Riddles. In: *Readings in Medieval Texts*. Eds. D.F. JOHNSON, E. TREHARNE. Oxford: Oxford University Press, 2005, s. 46–59.
- WILKOŃ A.: *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2000.
- WILKOSZEWSKA K.: *Wariacje na postmodernizm*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 1997.
- WIMSATT W.K., BEARDSLEY M.C.: *Błąd intencjonalny*. Tłum. B. GRODZICKI. „Tematy” 1966, t. 18.
- WIRPSZA W.: *Smuga cienia. W: Wspomnienia i studia o Conradzie*. Red. B. KOCÓWNA. Warszawa: PIW, 1963, s. 70–82.
- WOJTASIEWICZ O.: *Wstęp do teorii tłumaczenia*. Warszawa: Tepis, 1992.
- WOOLF V.: *Nowoczesna powieść. W: EADEM: Pochyła wieża. Eseje literackie*. Wyb. i oprac. A. AMBROS. Tłum. A. AMBROS, E. ŻYCIENSKA. Warszawa: Czytelnik, 1977, s. 284–293.
- WORDSWORTH W., COLERIDGE S.T.: *Lyrical Ballads 1805*. Ed. R. DEREK. London–Glasgow: Collins Publishers, 1973.
- Wspomnienia i studia o Conradzie*. Wyb. i oprac. B. KOCÓWNA. Warszawa: PIW, 1963.
- Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. BUKOWSKI, M. HEYDEL. Kraków: Znak, 2009.
- WULFMAN C.: *Ford Madox Ford and "The English Review" (1908–37)*. In: *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*. Eds. P. BROOKER, A. THACKER. Vol. 1: *Britain and Ireland 1880–1955*. Oxford: Oxford University Press, 2009, s. 226–239.
- WYKA K.: *Wyspa na polskiej zatoce. W: J. CONRAD: Siostry*. Warszawa: PIW, 1967, s. 55–76.

- YATES N.W.: *Social Comment in "The Nigger of the »Narcissus«"*. In: J. CONRAD: *The Nigger of the "Narcissus"*. Ed. R. KIMBROUGH. New York: W.W. Norton and Co., 1979, s. 258–262.
- Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego. Red. K. DEJNA et al. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: PAN, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978.
- ZABIEROWSKI S.: *Conrad under Polish Eyes during World War II*. In: *J. Conrad Colloquy in Poland 5–12 September 1972*. Ed. R. JABŁKOWSKA. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1979, s. 163–175.
- ZABIEROWSKI S.: *Conrad w Polsce. Wybrane problemy recepcji krytycznej w latach 1896–1969*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1971.
- ZABIEROWSKI S.: *Dziedzictwo Conrada w literaturze polskiej*. Kraków: Oficyna Literacka, 1992.
- ZABIEROWSKI S.: *Funkcje tłumaczeń dzieł Conrada w kulturze polskiej*. W: *Komunikaty Polskiego Klubu Conradowskiego. Wokół tłumaczeń Conrada*. Red. A. BRAUN, J. KONOPACKA, S. ZABIEROWSKI et al. Gdańsk: Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Morskiego w Gdańsku, 1977, s. 11–13.
- ZABIEROWSKI S.: *Granica (czy smuga) cienia. W: Granica w literaturze*. Red. L. ZWIERZYŃSKI. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2004, s. 313–325.
- ZABIEROWSKI S.: *W kręgu Conrada*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010.
- ZAGÓRSKA A.: *Kilka wspomnień o Conradzie (1929)*. Przedruk: *Wspomnienia i studia o Conradzie*. Red. B. KOCÓWNA. Warszawa: PIW, 1963, s. 89–102.
- ZAGRODZKI W.: *Dwa tłumaczenia Conrada*. „Kultura” 1974, nr 13, s. 15.
- ZAREK J.: *Krytyk przekładu – w labiryncie intertekstualności*. W: *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*. Red. P. FAST. Katowice: „Śląsk”, 1999, s. 108–109.
- ZAREK J.: *Przekład jako aktualizacja*. W: *Przekład artystyczny*. T. 1: *Problemy teorii i krytyki*. Red. P. FAST. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1991, s. 49–56.
- ZAREK J.: *Seria jako zbiór tłumaczeń*. W: *Przekład artystyczny*. T. 2: *Zagadnienia serii translatorskich*. Red. P. FAST. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1991, s. 7–15.
- ZARUSKI M.: *Współczesna żegluga morska oraz słownik żeglarski*. Warszawa: Wydawnictwo M. Arcta, 1920.
- ZARUSKI M.: *Współczesna żegluga morska. Doki, budowa okrętów żaglowych i parowych, przybory żeglarskie*. Warszawa: Księgarnia Naukowa, 1904.
- ZBIERSKI H.: *Historia literatury angielskiej*. Poznań: Oficyna Wydawnicza Atena, 2002.
- ZDUNKIEWICZ-JEDYNAK D.: *Wykłady ze stylistyki*. Warszawa: PWN, 2008.
- ŻEROMSKI S.: *Autor-Rodak*. „Naokoło Świata” 1925, zeszyt lutowy.
- ŻEROMSKI S.: *Joseph Conrad*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 33, s. 1.
- ŻEROMSKI S.: *Joseph Conrad*. W: J. CONRAD KORZENIOWSKI: *Fantazja Almayera*. Tłum. A. ZAGÓRSKA. *Pisma wybrane J. Conrada*. T. 1. Warszawa: „Ignis”, 1922, s. VII–XIX. Przedruk: S. ŻEROMSKI: *Pisma literackie i krytyczne*. T. 2. Red. S. PIGOŃ. Warszawa: Czytelnik, 1963, s. 130–150.
- ZGORZELSKI A.: *Texts from Texts; Texts in the Text*. In: *Texts in/off Texts*. Eds. A. BLAIM, J. KOKOT. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2007, s. 7–14.



- ZIELIŃSKI B.: *Słowo od tłumacza*. W: E. HEMINGWAY: *Komu bije dzwon*. Tłum. B. ZIELIŃSKI. Warszawa: Czytelnik, 1957, s. 5–16.
- ZIOMEK J.: *Kto mówi?* „Teksty” 1975, nr 6, s. 44–55.

## Słowniki i encyklopedie

- ANGLICUS D.: *The Vulgar Tongue: Comprising Two Glossaries of Slang, Cant and Flash Words and Phrases Principally Used in London at the Present Day*. London: Bernard Quaritch, 1857.
- CRYSTAL D.: *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. London–New York–Sydney: BCA, 2004.
- CZARNECKA K., ZGÓŁKOWA H.: *Słownik gwary uczniowskiej*. Poznań: Kantor Wydawniczy SAWW, 1991.
- DĄMBSKA-PROKOP U.: *Nowa encyklopedia przekładoznawstwa*. Kielce: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Umiejętności, 2010.
- Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. Red. J. BARTMIŃSKI. Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1993.
- Encyklopedia żeglarstwa*. Red. J. CZAJEWSKI. Warszawa: PWN, 1996.
- GRAJEWSKI I., WÓJCICKI J.: *Mały leksykon morski*. Warszawa: Wydawnictwo MON, 1981.
- GRAJEWSKI I., WÓJCICKI J.: *1000 słów o morzu i okręcie*. Warszawa: Wydawnictwo MON, 1973.
- GREEN J.: *Cassell's Dictionary of Slang*. London: Cassell, 2003.
- HORNBY A.S.: *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. T. 1–2. Oxford: Oxford University Press, 1981.
- Inny słownik języka polskiego*. T. 1–2. Red. M. BAŃKO. Warszawa: PWN, 2000.
- KACZMAREK L., SKUBALANKA T., GRABAS S.: *Słownik gwary studenckiej*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974.
- KOPALIŃSKI W.: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa: PIW, 1985.
- Literatura polska: przewodnik encyklopedyczny*. T. 1–2. Kom. red. J. KRZYŻANOWSKI, C. HERNAS. Warszawa: PWN, 1987.
- Longman Dictionary of English Idioms*. London: Longman, 1989.
- Mała encyklopedia przekładoznawstwa*. Red. U. DĄMBSKA-PROKOP. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Języków Obcych i Ekonomii Educator, 2000.
- Mały atlas gwar polskich*. Red. i oprac. K. NITSCH. Wrocław–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1957.
- PARTRIDGE E., SIMPSON J.: *The Penguin Dictionary of Historical Slang*. London: Penguin Books, 1972.
- Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Eds. M. BAKER, G. SALDANHA. London–New York: Routledge, 2009.
- Słownik frazeologiczny języka polskiego*. T. 1–2. Red. S. SKORUPKA. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1996.
- Słownik gwar polskich*. T. 1–6. Ułożył J. KARŁOWICZ. Kraków: Akademia Umiejętności. Drukarnia C.K. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1900–1911.



## Bibliografia

- Słownik języka polskiego*. T. 1–8. Red. J. KARŁOWICZ, A. KRYŃSKI, W. NIEDŹWIEDZKI. Warszawa: Drukarnia E. Lubowskiego i S-ki, 1900–1908.
- Słownik języka polskiego*. T. 1–10. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1958–1969.
- Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA et al. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1992.
- Słownik polskich leksemów potocznych*. T. 1–6. Red. W. LUBAŚ. Aut. hasel E. KURYŁO, W. LUBAŚ, K. URBAN, R. LEBDA przy współpr. D. AMBROŻEWICZ. Kraków: Wydawnictwo Naukowe DWN. Pracownia Socjolingwistyki Instytutu Języka Polskiego Polskiej Akademii Nauk: Lexis, 2001–2011.
- Słownik żeglarsko-morski: angielsko-polski, polsko-angielski*. Red. P. RATAJCZAK, W. LOTKO. Zielona Góra: „Kanion”, 1996.
- Skrzydlate słowa*. Red. H. MARKIEWICZ, A. ROMANOWSKI. Warszawa: PIW, 1990.
- STANISŁAWSKI J.: *The Great English-Polish Dictionary. Wielki słownik polsko-angielski*. T. 1–4. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1990.
- STĘPNIAK K.: *Słownik tajemnych gwar przestępczych*. London: Puls, 1994.
- The PWN–Oxford English–Polish Polish–English Dictionary (Wielki słownik polsko-angielski. Wielki słownik angielsko-polski)*. T. 1–2. Red. J. LINDE-USIEKNIEWICZ. Warszawa: PWN, 2004.
- TUWIM J.: *Polski słownik pijacki*. Warszawa: Wydawnictwo Oskar, 1991.
- Uniwersalny słownik języka polskiego*. T. 1–6. Red. S. DUBISZ. Warszawa: PWN, 2003.
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury: słownik biobibliograficzny*. T. 1–9. Oprac. zespół redakcyjny pod kier. J. CZACHOWSKIEJ, A. SZALAĞAN. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 2004.

## Źródła internetowe

- HAWTHORN J.: *Conrad and the Denial of Human Individuality*. <http://www.conradfirst.net/conrad/featured>.
- NAJDER Z.: *Przesłanie Josepha Conrada*. [http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo\\_event\\_asset\\_publisher/eAN5/content/zdzislaw-najder-przeslanie-josepha-conrada](http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/zdzislaw-najder-przeslanie-josepha-conrada).
- <http://www.britannica.com>.
- <http://www.conradfirst.net/conrad/home>.
- <http://www.dailywritingtips.com/50-incorrect-pronunciations-that-you-should-avoid>.
- <http://www.etymonline.com/index>.
- [http://www.josephconradsociety.org/scholarly\\_resources.htm](http://www.josephconradsociety.org/scholarly_resources.htm).
- <http://www.websters-online-dictionary.org>.



## Indeks osobowy\*

### A

Abrams Meyer Howard 298, 299  
Achmatowa Anna 31  
Adamczyk-Grabowska Monika 264,  
321  
Adamiszyn Zbigniew 144, 146  
Adamowicz Tadeusz 138  
Anders Władysław 65  
Anglicus Ducange 158  
Aitken A.J. 108  
Allen Graham 260  
Ambros Aleksandra 55, 73  
Amsterdamski Piotr 33  
Andrews Richard 272, 289, 294  
Andrzejewski Jerzy 61  
Anusiewicz Janusz 146, 162, 163  
Armstrong Paul B. 88  
Arnold Mathew 299

### B

Bachtin Michał 88, 89, 94, 95, 205, 259,  
260, 268  
Baker Mona 38, 262  
Balbus Stanisław 259, 321  
Balcerzan Edward 9, 10, 25, 39, 94, 100,  
170, 174, 261  
Baluch Jacek 41  
Bałuk-Ulewicz Teresa 206

Barańczak Stanisław 25, 39, 41–43, 110,  
174, 266, 269, 273, 278, 280, 284, 288,  
291, 318, 319  
Barnicki Krzysztof 23  
Barthes Roland 246, 274  
Bartmiński Jerzy 119, 136, 146, 162, 163  
Bartoszyński Kazimierz 270, 275, 286  
Bassaj Maria 253  
Bassnett Susan 20, 21, 46, 47, 69, 95, 235  
Bataille Georges 32  
Baxter Katherine Isobel 265  
Beardsley Monroe C. 253  
Beaugrande de Robert-Alain 263  
Bednarczyk Anna 11, 12, 14, 41, 44, 104,  
170, 174, 214, 215, 235, 240, 241, 251,  
261, 309, 321  
Beer John 301  
Bennett Arnold 74, 75, 121  
Ben-Porat Ziva 263, 264, 321  
Bensimon Paul 10, 40  
Berent Waław 76  
Berezowski Leszek 91, 92  
Berman Antoine 10, 39, 40, 217  
Berthoud Jacques 98, 117, 118, 122, 137, 158,  
164, 165  
Biedrzycki Miłosz 240  
Biguenet John 37  
Bhabha K. Homi 19, 20

---

\* W indeksie nie uwzględniono nazwisk autorów wymienionych w *Bibliografii*.

- Bikont Anna 66  
 Bilczewski Tomasz 33, 235  
 Blackwood William 74  
 Błaszak Marek 85, 86, 88, 144, 205  
 Błeszczyński Jan 26  
 Boduszyńska-Borowikowa Maria 73, 136  
 Bolecki Włodzimierz 261, 263, 286  
 Bolewski Jacek 269  
 Boniecka Barbara 136  
 Booth Joseph Warren 136  
 Borges Jorge Luis 32  
 Borkowska Ewa 15  
 Borowy Waław 83, 147  
 Bourdieu Pierre 238  
 Braun Andrzej 117, 128  
 Brecht Bertold 46  
 Breiter Emil 62  
 Bricmont Jean 33  
 Brocki Zygmunt 116, 161  
 Broich Ulrich 235, 304, 305  
 Brooke Minnie 72  
 Brown Carolyn B. 175, 190, 191, 196, 197  
 Bruant Aristide 92  
 Brzozowski Jerzy 11, 69  
 Budrewicz-Beratan Aleksandra 266, 318  
 Bukowski Piotr 12, 49, 71, 81, 206, 323  
 Bułhakow Michaił 41, 240  
 Burton Richard 32  
 Burzyńska Joanna 99  
 Buttler Danuta 150  
 Bystrzydzieńska Grażyna 261
- C
- Capote Truman 80  
 Carabine Keith 122, 169, 175, 184, 250  
 Carroll Lewis 26, 28, 41  
 Carroll-Najder Halina 73, 169, 183, 185, 186, 193, 194, 197, 198, 202, 203, 211, 212, 214, 223, 231, 235, 324  
 Catford John C. 96, 99  
 Cetera Anna 25, 26, 45, 140, 266, 272, 282, 318  
 Cervantes Miguel de 90  
 Chambers Jack K. 87
- Chesterman Andrew 40  
 Chruściel Ewa 14, 16, 69, 239, 240, 266, 269, 273, 278, 288, 289, 308, 324  
 Chwalewik Witold 118, 266, 267  
 Ciechowicz Jan 249  
 Ciunović Małgorzata 152  
 Clark H. Barrett 169  
 Cockiewicz Waław 118  
 Coleridge Samuel Taylor 298, 301, 302, 305, 306, 308, 309, 311, 312  
 Coles Adlard 184  
 Cooper James Fenimore 72, 73, 85, 96  
 Courtney William L. 73  
 Crane Stephen 72  
 Crystal David 86, 87, 96, 119, 205  
 Culler Jonathan 253, 262  
 Curle Richard 71  
 Cyceron 20  
 Czachowska Jadwiga 78, 171, 237  
 Czajewski Jacek 15, 137, 160, 177  
 Czaplewicz Eugeniusz 89, 259  
 Czasak Adam 213, 214, 225  
 Czech Stefan 15
- D
- Danek Danuta 241  
 Dante Alighieri 20, 21  
 Davies Lawrence 74, 254  
 Davis Kenneth W. 71, 143  
 Dąbrowska Maria 60, 66, 83  
 Dąbrowski Marian 60  
 Dąbska-Prokop Urszula 9, 38, 170, 178, 196, 229, 240, 270, 271, 277  
 Degler Janusz 62  
 Dejna Karol 102  
 Deleuze Gilles 10, 33–35  
 Derewiecki Marek 19  
 Derrida Jacques 10, 33–37, 323  
 Deumert Andrea 86, 122  
 Dickens Charles 74, 75, 88, 96, 114, 121, 122  
 Dłuska Maria 49  
 Dobrogoszcz Tomasz 20  
 Dobrzyńska Teresa 192, 195, 272, 274  
 Domański Juliusz 19

- Doroszewski Witold 102, 103, 151, 153,  
154, 158  
Dubisz Stanisław 84, 85, 118, 158  
Duda Henryk 20, 26  
Dudek Jolanta 15, 100  
Dulęba Władysław 110  
Dürr Jan 50, 51, 57  
Duszak Anna 241, 259, 260, 322  
Dzieduszycki Wojciech 318
- E
- Eco Umberto 21, 245, 270, 275  
Eliot Thomas Stearns 321  
Engelking Anna 146  
Eska Donata 245  
Estreicher Karol 158, 159, 162  
Evans Charles S. 97  
Even-Zohar Itamar 24, 44, 47, 49
- F
- Fabe Dušan 122  
Fabiszak Jacek 288, 289, 292, 316, 319  
Fachard Alexandre 97, 98, 120  
Faliccy Krystyna i Jerzy 259, 263  
Fast Jakub 47, 261  
Fast Piotr 9, 15, 22, 24, 25, 27, 31, 47, 170,  
171, 173, 261  
Faull Katherine M. 38  
Fedewicz Maria Bożena 20, 299  
Fenby Jonathan 221, 222  
Filipczuk Michał 30, 69, 170, 173, 182, 183,  
187, 192, 193, 197, 198, 202, 203, 211,  
212, 215, 216, 223, 224, 231, 232, 324  
Filipowicz-Rudek Maria 174, 176, 240, 261  
Fogler Janusz 15  
Ford Madox Ford 113, 120  
Forster Edward Morgan 247  
Foulke Robert 175  
Frazer Gail 98
- G
- Gablankowski Maciej 16  
Gajda Stanisław 86, 125  
Galland Antoine 32  
Gałąska Włodzimierz 302
- Gambier Yves 10, 40  
Garnett Edward 73 i nast.  
Gąsiorowska Maria 30, 31, 50, 55  
Gąsiorowski Antoni 237  
Genette Gérard 259  
Gibińska Marta 279–281, 288, 289, 292,  
316, 317, 319  
Gibson Rex 272, 289, 294  
Gide André 56, 114  
Gile Daniel 40  
Gilewicz Jolanta 236, 263  
Gillon Adam 265  
Glebova Olga 174  
Głowiński Michał 259, 263  
Goetel Ferdinand 62  
Goethe Wolfgang 20  
Golding Robert 88, 122  
Goldsmith Oliver 40  
Gołubiew Antoni 61  
Gontarz Beata 64  
Gordan John Dozier 71, 72  
Gosk Hanna 235  
Górski Konrad 127  
Górski Tomasz 213, 261, 274, 279, 288  
Górski Włodzimierz 114  
Grabias Stanisław 84, 85, 102, 104, 118, 119,  
146, 149, 158, 159  
Grabowska Lidia 86, 159, 160  
Grabowska Magda 86, 159, 160  
Grabowski Ireneusz 128, 160  
Graham Cunninghame R.B. 72, 121  
Graham Jorie 240  
Grajewski Wincenty 90, 259  
Greene Graham 237  
Grucza Franciszek 246  
Gürçaglar S. Tahir 38
- H
- Haber Franciszek 125, 133  
Hahn Wiktor 318  
Hakluyt Richard 129  
Halliday M.A.K. 92  
Hampson Richard 14  
Hand Richard 265  
Hansen Gyde 40

- Hardy Thomas 114, 237  
 Hatim Basil 14, 261, 289, 301  
 Hawthorn Jeremy 88, 164, 241, 249, 253,  
 254 i nast., 290, 310, 314  
 Heine Heinrich 305  
 Heinemann William 74, 99, 164  
 Hejwowski Krzysztof 87, 241, 261  
 Helleiner Jane 112  
 Helsztyński Stanisław 266, 318  
 Hemingway Ernest 49, 79, 237  
 Herling-Grudziński Gustaw 62, 65  
 Hermans Theo 24, 40, 44, 45  
 Heydel Magda 12, 24, 29, 30, 45, 47, 49,  
 69, 71, 227, 321, 323  
 Hickey Raymond 110, 112  
 Hieronim, św. 19, 20  
 Hłasko Marek 80  
 Holm John 206, 207, 210  
 Holmes James 44  
 Homer 20, 21  
 Honey John 122  
 Horacy 20  
 Horzyca Wilam 58  
 Hrehorowicz Uta 218  
 Hulbert James 36  
 Huxley Aldous 237
- I
- Ingarden Roman 143  
 Ishiguro Kazuo 247  
 Iwaszkiewicz Jarosław 25, 281
- J
- Jabłońska Patrycja 24, 29, 31  
 Jabłkowska Róża 56  
 Jagocha Irena 16  
 Jagoda Barbara 16  
 Jakobson Roman 206  
 Janaszek-Ivaničkova Halina 236  
 Janiszewski Ludwik 107, 112, 119, 120, 164  
 Jarniewicz Jerzy 14, 23, 69, 170, 241, 292,  
 324, 325  
 Jarzębski Jerzy 143  
 Jasienica Paweł 61  
 Jasionowicz Stanisław 289
- Jaspers Karl 244  
 Jenkins Harold 267, 272, 283, 294  
 Jenny Laurent 263  
 Jochum Klaus Peter 100  
 Johnson David F. 160  
 Joyce James 23
- K
- Kaczmarek Leon 104, 146, 158, 159  
 Kaczorowska Monika 41, 43, 45  
 Kakietek Piotr 213  
 Kalaga Wojciech 266  
 Kalarus Beata 15  
 Kamiński Piotr 25, 27, 39, 140  
 Kamuf Peggy 36  
 Kania Stanisław 159  
 Kapera Marta 288, 289, 319  
 Kapuściński Ryszard 49, 80  
 Karaś Halina 84, 85, 118  
 Karłowicz Jan 100, 101, 145, 146, 151, 153,  
 154  
 Karwacki Ryszard 172  
 Kasperski Edward 89, 259, 261  
 Kasprowicz Jan 56, 76, 100, 300, 306, 307,  
 311, 312  
 Kaszewski Kazimierz 55  
 Kendall Tina 38  
 Kennerley Alston 163  
 Kierszys Zofia 110  
 Kimbrough Robert 71, 74, 106, 110, 117  
 Kipling Rudyard 74, 75  
 Kisiel Marian 31  
 Kleczkowski Aleksander 127  
 Klemensiewicz Zenon 100  
 Kłobukowski Michał 30–32, 69  
 Knowles Owen 71, 75, 121  
 Koc Barbara zob. Kocówna Barbara  
 Kocówna Barbara 24, 29–31, 50, 118,  
 122  
 Kokot Joanna 265  
 Kolis Nijola 84, 118  
 Kołodziejek Ewa 83, 84, 86, 118, 119, 124,  
 125, 133, 147, 159, 160, 161, 165, 166  
 Komar Michał 15, 122  
 Komorowski Jarosław 281

# Indeks osobowy

- Konieczna-Twardzikowa Jadwiga 170, 174, 240, 261  
 Konopnicka Maria 55  
 Kornilowiczowa Jadwiga zob. Sienkiewiczówna Jadwiga  
 Korzeniowska Aniela 110  
 Kosiorowski Zbigniew 15, 160  
 Kosinen Kaisa 40, 41  
 Kott Jan 65, 66  
 Kowalczuk Michał 238, 379  
 Kowalska Małgorzata 32–34, 71  
 Kozak Jolanta 26, 34, 35, 140  
 Koźbiał Jan 21  
 Koźmian Stanisław 300  
 Krajewska Wanda 50, 55, 56, 299, 300  
 Krajka Wiesław 29, 169, 327  
 Krasieński Zygmunt 60  
 Kraskowska Ewa 22, 261, 262  
 Kristeva Julia 259  
 Kropiwek Urszula 170  
 Kryński Adam 17, 100  
 Kryński Stanisław 298, 299, 301, 311, 312  
 Kryzstofiak Maria 31, 261, 281  
 Krzeczkowski Henryk 301  
 Kubińska Olga 13, 19, 170, 241  
 Kubiński Wojciech 13, 19, 170, 241  
 Kuczyńska-Koschany Katarzyna 45, 245  
 Kujawska-Lis Ewa 9, 29, 50, 163  
 Kukulski Leszek 292  
 Kumaniecki Kazimierz 9  
 Kurek Krzysztof 265  
 Kurkowska Halina 144, 145, 162, 163  
 Kuś Barbara 15  
 Kwiatkowski Jerzy 76, 77  
 Kwieciak Alina 327  
 Kwiek Monika 15
- L
- Lachmann Renate 260, 277, 286  
 Lam Stanisław 301  
 Lane Edward 32  
 Lavoie Thomas 117  
 Lebedziński Henryk 93, 94  
 Lefevere André 20, 46, 47, 88, 95, 235, 238, 323
- Legeżyńska Anna 9, 10, 22, 25, 27, 41, 42, 170, 245, 269  
 Lemański Jan 13, 30, 31, 58, 61, 76, 77, 83, 99, 113, 126, 137, 145, 323  
 Leszkiewicz Bożena 15  
 Leśmian Bolesław 76  
 Leueven Zwart Kitty van 258  
 Levý Jiří 94, 99  
 Lewental Salomon 55  
 Lewicki Roman 39, 90, 206, 217, 218  
 Lewicki Zbigniew 23  
 Lindsay Jack 78  
 Lodge Anthony R. 92  
 London Jack 85, 212, 240  
 Lothe Jakob 136, 241, 242, 253, 254, 294, 314  
 Lörscher Wolfgang 13  
 Lubaś Władysław 102  
 Lucas Michael 120  
 Ludwig Stanisław 166  
 Luter Marcin 20  
 Luyatt Anne 201
- Ł
- Łomaczewska B. Danuta 172  
 Łuczyński Edward 124, 125  
 Łukasiewicz Małgorzata 260
- M
- Maingueaneau Dominique 263  
 Majchrowski Zbigniew 249, 269, 281  
 Majkiewicz Anna 14, 230, 260, 261, 263, 264, 288–291, 295, 302, 307  
 Malmkjær Kirsten 40  
 Mańka Henryka 15  
 Marcel Gabriel 245  
 Markiewicz Henryk 76, 142, 143, 237, 259, 260, 263, 265  
 Markowski Andrzej 145, 146, 152  
 Markowski Michał Paweł 36–38, 246  
 Marryat Frederick 72, 73, 85, 86, 88, 96, 305  
 Marshall Bruce 237  
 Maupassant Guy de 113  
 Marzec Bartosz 49, 68, 69, 78, 80



- Mason Ian 14, 261, 289, 301, 302  
 Matthews William 96  
 Matuszczyk Bożena 20  
 Mayenowa Maria R. 94, 100, 205  
 McDonald Peter 88  
 McLeish Kenneth 302, 305  
 Meisels Wojciech 300  
 Melville Herman 78, 79, 212  
 Miazgowski Bronisław 57, 60, 172  
 Michałowska Mira 78, 79  
 Mickiewicz Adam 61  
 Milecki Aleksander 259  
 Milewski Szymon 220  
 Miller James E. 107  
 Miłobędzki Józef 68, 82, 99, 128, 132, 133, 178  
 Miłosz Czesław 61, 225, 280, 321  
 Mioduszevska Ewa 241  
 Mitosek Zofia 95, 259  
 Mleczko Andrzej 68, 69  
 Modzelewska Natalia 268  
 Moroz Grzegorz 261, 266  
 Morzinski Mary 120  
 Munday Jeremy 13, 262  
 Munro Neil 72, 75  
 Mydla Jacek 269, 280, 292
- N
- Nabokov Vladimir 32  
 Najder Zdzisław 67, 68, 69, 73, 78, 82, 83, 98, 99, 102, 116, 122, 128, 132, 148, 169, 172, 247  
 Nałkowska Zofia 76  
 Nawrocka Ewa 316  
 Nawrocki Władysław 301  
 Newmark Paul 178  
 Nida Eugene 20, 81, 185  
 Niebrzegowska Stanisława 136  
 Nieckula Franciszek 146, 162  
 Niedźwiedzki Władysław 100  
 Niemczuk-Weiss Elżbieta 146  
 Nietzsche Friedrich 34  
 Nycz Ryszard 226, 259, 260, 280, 314  
 Nykiel Joanna 213
- O
- Ojcewicz Grzegorz 10, 21, 26–28  
 Olohan Maeve 40  
 Olszaniec Włodzimierz 19  
 Orr Mary 260  
 Osadnik Wacław M. 49, 327  
 Osborne Brian D. 71, 75  
 Ożdżyński Jan 127, 133, 260
- P
- Pacukiewicz Marek 14, 254  
 Pajdzińska Anna 191  
 Palmer John 72  
 Paloposki Outi 40, 41  
 Partridge Eric 105, 158  
 Paszek Jerzy 24  
 Paszkowski Józef 266, 267, 269, 272, 277, 283, 287, 291, 318  
 Pauly Véronique 120  
 Pawling Sidney 97, 121  
 Peisert Maria 162, 163  
 Perczak Wanda 50, 67  
 Pędziński Zbigniew 68  
 Pfister Manfred 259, 263, 304, 315  
 Piechota Marcin 51  
 Pieczyńska-Sulik Anna 87, 90, 95, 206  
 Pielichowski Juliusz 24, 29, 30  
 Pigoń Stanisław 58  
 Piwiński Leon 55  
 Piotrowska Maria 12, 90, 220  
 Pisarska Alicja 11, 159, 161, 279, 281  
 Piwiński Leon 55  
 Platon 20, 217  
 Plimsoll Samuel 148  
 Pluta Nina 176, 207  
 Polak Jędrzej 24, 29–31  
 Pokojńska Agnieszka 182, 272  
 Prorok Leszek 64–66  
 Przesmycki-Miriam Zenon 56  
 Przybyszewski Stanisław 76  
 Purdy Dwight H. 202, 227  
 Putnam Walter 220, 227
- R
- Rajend Mesthrie 86, 87, 121  
 Rajewska Ewa 26

- Rapin Réne 56, 114  
 Ratajczak Wiesław 166, 248  
 Recknagel Silja 96  
 Reymont Władysław 76  
 Ricoeur Paul 20, 21, 71  
 Riffaterre Michael 259  
 Ritz German 31  
 Rodin Auguste 74  
 Rodziński Witold 221  
 Rolland Romaine 237  
 Romaine Susane 207  
 Romanowska Agnieszka 266, 267  
 Romanowski Andrzej 266  
 Roper Derek 302  
 Rostworowski Emanuel 55  
 Rude Donald W. 71, 143  
 Rudolf Krzysztof 241  
 Rudziński Roman 244  
 Ruskin John 74  
 Rychliński Jerzy Bohdan 14, 169, 171,  
 172, 182, 183, 185, 192, 193, 197, 198,  
 202, 203, 211, 212, 215, 216, 223, 231,  
 232
- S
- Sadza Agata 46, 323  
 Said Edward 244, 249, 276  
 Saldanha Gabriela 38, 262  
 Salwa Piotr 21  
 Šavle Majda 122  
 Sawicka Elżbieta 65  
 Schleiermacher Friedrich 217  
 Schulte Rainer 37  
 Schuster Charles 175, 190  
 Scott Walter 74, 109, 121  
 Seńko Władysław 19, 20  
 Shakespeare William 27, 140, 254, 265,  
 266, 271, 272, 284, 285, 288, 289, 290,  
 291, 294, 298, 315, 318, 319  
 Sherry Norman 71, 72, 97, 220, 253  
 Shaw George Bernard 96  
 Siegel Jeff 207, 210  
 Sienkiewicz Barbara 94, 95, 102  
 Sienkiewicz Henryk 237, 251, 252  
 Sienkiewiczówna Jadwiga 14, 236, 237,  
 268, 269, 273, 277, 283, 287, 290, 295,  
 308, 319, 324  
 Simmons Allan H. 119, 161, 164, 165, 158  
 Simpson Jacqueline 105, 158  
 Sinclair Upton 66  
 Singer Isaac B. 240  
 Sito Jerzy S. 266, 269, 273, 278, 280, 283,  
 287, 291, 320  
 Siwicka Zofia 316, 318, 320  
 Skibniewska Elżbieta 288  
 Skiński Jan Emil 51  
 Skiński Jan Kazimierz 51  
 Skolik Joanna 78, 323  
 Skorupka Stanisław 144, 145, 162, 163,  
 226  
 Skubalanka Teresa 104, 146, 158, 159  
 Skucińska Anna 81  
 Skudrzyk Aldona 15, 100, 108, 114, 142,  
 143, 146, 165  
 Skutnik Tadeusz 58, 60, 68, 172  
 Skwara Marta 45, 62, 63, 261  
 Sławek Tadeusz 235  
 Sławiński Janusz 245, 261  
 Słomczyński Maciej 26, 266, 267, 273, 278,  
 280, 284, 288, 291, 318, 320  
 Słowacki Juliusz 61  
 Snell-Hornby Mary 24  
 Socha Ireneusz 24, 29–31, 69  
 Sofokles 20, 21  
 Sokal Alan 33  
 Sokolowski Richard 20, 26  
 Sosnowski Adam 107, 112, 119, 164  
 Sosień Barbara 289  
 Stadtmüller Karol 212  
 Staff Leopold 76  
 Stanulewicz Danuta 99  
 Stape John H. 121, 158, 161, 164, 165, 175,  
 190, 208, 210, 214, 223  
 Steinbeck John 80  
 Steiner George 9, 19 20  
 Stevenson Robert Louis 96, 114  
 Stępnia Klemens 102, 158, 159, 162  
 Stiller Robert 24, 25, 26, 31–32, 39, 62  
 Stoch Magdalena 240

- Stuhr Jerzy 175  
 Susam-Sarajeva Šebnem 40  
 Swann Joann 86, 87, 121  
 Szałagan Alicja 78, 171, 237  
 Szarski Jan 220  
 Szczepańska-Kowalczyk Katarzyna 16  
 Szczepański Jan Józef 14, 63, 64, 80, 237,  
     238, 246, 247, 268, 269, 273, 280, 283,  
     287, 291, 296, 297, 308, 319, 324  
 Szczepański Michał 16, 238  
 Szczęsna Ewa 261  
 Szekspir zob. Shakespeare William  
 Szewc Andrzej 26  
 Szkłowski Wiktor 42  
 Szkocna-Czarnecka Julia 15  
 Szpakowska Małgorzata 62  
 Szymczak Mieczysław 118
- Ś
- Śląski Bolesław 126  
 Świdarska Teresa 109, 110
- T
- Tabakowska Elżbieta 28, 39, 94, 95, 170,  
     181, 182, 196, 197, 272  
 Tarnawski Wit 61, 250  
 Tarnawski Władysław 266, 267, 273, 278,  
     280, 283, 287, 291, 318  
 Tennyson Alfred 243  
 Terlecki Tymon 56, 57  
 Tesznar Tomasz 30, 69  
 Tetmajer Kazimierz 56  
 Thackeray William Makepeace 74  
 Tofilska Marzena 15, 19  
 Tokarz Bożena 15, 21, 170, 174, 236  
 Tomaszewicz Teresa 11, 159, 161, 279,  
     281  
 Torop Peeter 20  
 Toury Gideon 12, 261  
 Treharne Elaine 160  
 Trudgill Peter 87, 108  
 Tukidydes 9  
 Tuwim Julian 158  
 Toury Gideon 24, 44, 47, 48, 265
- U
- Ujejski Józef 120  
 Ulrich Leon 318, 319  
 Ułaszyn Henryk 102  
 Ulicka Danuta 90  
 Urbańczyk Stanisław 86  
 Urbanek Dorota 9, 26, 31–35, 41, 240, 260,  
     261
- V
- Vaughan Alden T. 316  
 Vaughan Virginia Mason 316  
 Vázquez Adolfo L.S. 88, 122  
 Venuti Lawrence 10, 11, 32, 38, 39, 82, 170,  
     217, 218  
 Vidan Gabrijela 56  
 Vidan Ivo 56  
 Villers Peter 120  
 Vigny Alfred de 237
- W
- Wagner Richard 74, 305  
 Warchala Jacek 146, 158, 159, 163  
 Watt Ian 72, 74, 110, 136, 148, 166, 286  
 Watson Helen 74  
 Watts Cedric 98, 158, 164, 165, 169, 177,  
     178, 200, 214, 223, 243, 244, 250, 253,  
     254, 277, 307  
 Wawrzyniak Zdzisław 246, 251  
 Ważyk Adam 39  
 Wąsiński Jan 16, 221, 379  
 Wells Herbert George 75  
 Wergiliusz 21  
 Węslawska Emilia 30, 31, 48  
 Whistler James McNeill 74  
 Wilcox Jonathan 160  
 Wilde Oscar 237  
 Wilkoń Aleksander 85, 100, 123, 148  
 Wilkoszewska Krystyna 35, 36  
 Wimsatt William K. 253  
 Winawer Brunon 77  
 Witkacy zob. Witkiewicz Stanisław  
     Ignacy  
 Witkiewicz Stanisław Ignacy 42, 61, 62  
 Wojtasiewicz Olgierd 90, 91, 146, 220

## Indeks osobowy

Wołk-Łaniewski Jerzy 16, 221, 379  
Woolf Virginia 55, 73  
Wordsworth William 298–300  
Wójcik Mirosława 15  
Wójcicki Józef 128, 160, 161  
Wyka Kazimierz 61, 76, 250  
Wyczańska Irena 76  
Wyrzykowski Stanisław 58  
Wysłouch Seweryna 22, 170  
Wyspiański Stanisław 56, 76

## Y

Yates Norris W. 106, 148  
Yeats William Butler 100

## Z

Zabierowski Stefan 15, 50, 58, 64, 66, 78, 245  
Zagórska Aniela (córka) 29–31, 58, 62, 67, 77, 113, 122, 140, 169

Zagórska Aniela z domu Unger (matka) 50  
Zagrodzki Wacław 82  
Zarek Józef 21, 22, 24  
Zaruski Mariusz 125, 128, 132, 171, 212  
Zbierski Henryk 299  
Zdunkiewicz-Jedynak Dorota 151, 152  
Zieliński Bronisław 13, 16, 49, 78, 79, 81, 99, 100, 102, 103, 129, 130, 132, 133, 137, 138, 158, 159, 323  
Zgorzelski Andrzej 265  
Zieliński Tomasz 16  
Ziomek Jerzy 22, 245, 261  
Zyndram-Kościałkowska Wila 30, 78

## Ż

Żeromski Stefan 10, 56, 57, 76, 237  
Żupański Jan Konstanty 300  
Życieńska Ewa 55, 74



## Indeks rzeczowy

### A

abundancja 109  
adaptacja 217, 221  
adekwatność 37  
adresatywy 218  
akt interpretacji abolujący zob. chybiony  
    chybiony 246, 251, 274  
akt kreacji 43  
aluzja językowa 91  
amplifikacja 93, 95, 190, 215, 216, 226, 233,  
    288, 299  
anachroniczny 132  
anakoluty 145  
angielszczyzna łamana 209  
    nieformalna 147  
    niestandardowa 144, 148  
    podstandardowa zob. niestandar-  
    dowa  
    potoczna 147  
animizacja 196, 200, 201  
antropomorfizacja 196  
antologizacja 46  
archaiczny 103, 147, 151  
argot 84, 85  
argotyzm 158, 160, 161  
asocjacje 91  
asocjema 240, 241, 248  
asymilacja 40, 60, 292  
augmentatyw 103  
autoreferencyjność 181, 298

### B

biolekt 119  
błędy wymowy 91  
bohater zbiorowy 71

### C

cechy dialektalne 96  
    wymowy 91  
*chronological loops* zob. pętle chronolo-  
    giczne  
chwyt utworu 42  
*cockney* 13, 76, 91, 92, 96, 97, 100, 101  
    żeglarski 99  
cytat 267  
    nieoznakowany 267, 268, 301  
częstotliwość zob. frekwencja  
czynnik frekwencji zob. frekwencja  
    lokalizacji zob. lokalizacja  
czytnik modelowy 21, 69, 175, 270, 286

### D

deformacja 95, 203  
degradacja (języka) 104, 214  
deklinacja 208  
delimatory cytatu 272, 288, 295  
deminutywa 251  
*Descriptive Translation Studies* zob. opi-  
    sowe badania nad przekładem  
dezintegracja ortograficzna 114, 115  
dialekt 13, 83, 84, 86–88, 93, 105, 107, 110,  
    210, 211

- geograficzny 94  
 irlandzki zob. irlandzki angielski  
 socjalny 94  
 szkocki zob. szkocki angielski  
 sztuczny 94  
 wielkomiejski 106  
 diachronia zob. perspektywa diachro-  
 niczna  
 dialektologia 83, 86, 110  
     geograficzna 127  
 dialektyzm 93, 94, 101  
 dialog międzytekstowy zob. nawiązanie  
     intertekstualne  
 dialogowość 259  
*différance* 35  
*domestication* 10, 217  
 domestykacja zob. udomowienie  
 dominanta 177  
     semantyczna 42–44, 170, 174,  
         182  
     translatorska 24, 42, 44, 170, 174,  
         233  
     translatoryczna 44, 170, 174, 181,  
         187  
     znaczeniowo-stylistyczna 13, 174,  
         324  
*double bind* 36, 37  
 dwudziestolecie międzywojenne 10, 57,  
     58, 60, 124  
 dyferencjacja językowa 81, 87, 99, 112
- E
- egzotyzacja 13, 41, 217  
 eksplikacja 95, 107, 161, 189, 193  
 ekspresywizm 102, 119, 148  
 ekspresywność 86, 105, 119  
 ekwiwalencja 13, 20, 37, 280, 321  
     dynamiczna 81, 185  
 ekwiwalent 165  
 epitety urągliwe 144, 163  
 etnolekt 86  
 eufemizmy 144, 186, 210, 213, 214  
 ewaluacja tłumaczenia zob. ocena tłu-  
     maczenia
- F
- FIGURA 181  
     powtórzenia 185, 253, 284, 290,  
         294  
     stylistyczna 202  
 fonetyka 96, 97  
*forenizacja* zob. egzotyzacja  
*forenization* zob. forenizacja  
 formy adresowe 219  
     dialektalne zob. dialektyzm  
 frazemy 218  
 frazeologia 86  
     potoczna 149, 155, 156  
 frazeologizm 105, 118, 150, 151, 162, 191,  
     194, 247  
     niestandardowy 101  
 frekwencja 263, 264, 277, 282, 289, 294,  
     295, 301  
 funkcja (języka) prezentatywna 108  
     socjolingwistyczna zob. prezenta-  
         tywna
- G
- gained in translation* zob. zyskane w prze-  
     kładzie  
 genderlekt 86  
 generalizacja 226, 228, 284  
 gest semantyczny 42  
*glottal stop* zob. zwarcie krtaniowe  
 grafia nietypowa 288  
 góralszczenie 100  
 gwara 83, 84, 90, 94  
     chłopska 100, 106  
     górska 100  
     marynarska 82, 85, 99, 117, 118, 128,  
         132, 142, 143, 147, 210, 211  
     miejska zob. wielkomiejska  
     młodzieżowa 104, 161, 209  
     podhalańska 91, 92  
     przestępcza zob. żargon przestępczy  
     studencka zob. młodzieżowa  
     środowiskowa 84, 86, 120, 122, 166  
     wielkomiejska 91  
     zawodowa 84, 85  
     złodziejska 91



żeglarska zob. marynarska  
gwaryzm 93, 151

## H

heteroglosja zob. wielogłosowość  
hipoteza Sapira–Whorfa 127  
serii 39, 40  
historia recepcji przekładu 11

## I

idiolekt 86, 91, 190, 210  
idiomy 67, 114, 176, 181, 192, 193  
idiosynkrazje językowe 121  
imitacja 142  
interpretacja 95, 164, 170, 241, 318  
translatorska 43  
*interpretatio* zob. interpretacja  
intencja autora 90  
*intentio auctoris* zob. intencja autora  
intertekst 263, 267, 268  
intertekstualność 14, 91, 92, 303, 304  
obligatoryjna 14, 292  
opcjonalna 11, 298, 321  
intensyfikacja zob. amplifikacja  
inwariant 94  
inwersja 182  
*Irish English* zob. irlandzki angielski  
irlandzki angielski 13, 76, 108, 110

## J

Jednostka przekładu 240  
język artystyczny 117  
figuratywny 176, 190  
literalny 190, 199  
morski 116, 117, 122, 123, 132  
mówiony 84, 86, 99, 100, 102, 108,  
142, 143, 148, 162  
nautyczny zob. morski  
podstandardowy 13, 112  
potoczny 99, 100, 113, 132, 147  
standardowy 217  
symboliczny 117, 122, 123  
środowiskowy 115, 116  
techniczny 116, 117, 122, 123  
(za)pisany 114

## K

kapitał kulturowy 240  
kategoria obcości zob. obcość w prze-  
kładzie  
kolokwializm 102, 105  
kolokwialność 101, 102, 147, 151  
komendy żeglarskie 138, 139  
komizm słowny 193  
kompensacja 93, 156, 157, 161, 216  
konkretyzacja 251, 252, 268  
konotacja 21, 48, 115, 195, 196, 257  
kontekst historyczno-kulturowy 10, 12,  
43, 59  
historycznoliteracki 110  
kulturowy 113, 235, 301  
konteksty podwojone 42  
kontrafaktura 230, 267, 285, 302  
kopia 34  
krytyka tłumaczeń 82  
kultura docelowa 13, 14, 45, 47, 48, 50, 63,  
110, 138  
ładowa 127  
literacka 142  
morska 127  
przyjmująca zob. kultura docelowa  
kwalifikator 102  
kolokwialny 152  
pogardliwy 156  
potoczny 102, 153, 154  
przestarzały 153  
slangowy 152  
wulgarny 162

## L

lapslekt 87  
*lect* 86  
lektura „nawracająca” 286, 299  
wielokrotna zob. „nawracająca”  
leksyka zob. słownictwo  
*lingo* 85  
literatura docelowa 47, 50  
przyjmująca zob. literatura doce-  
lowa  
rodzima 47  
lokalizacja 263, 264, 282, 301

*lost in translation* zob. zagubione w przekładzie

## Ł

łamanie norm ortograficznych 115, 143, 165

łańcuch intertekstualny 14, 303, 305, 306, 310, 322

## M

malowniczość (języka) 94

manipulacja 11, 45

manipuliści zob. szkoła manipulistów

marker dialektalny zob. wskaźnik dialektalny

nawiązania intertekstualnego 263, 269, 277, 286, 289, 294, 297, 318

implicitny zob. niejawni

niejawni 288, 290, 294, 321

pseudofonetyczny 93

marynistyka 68

mediacja 302

metacytacja 190

metafora 171, 176, 192, 195, 196, 202, 247, 272, 274, 279, 289, 302, 319

metaforyzacja 190

metoda rekonstrukcji 95

Młoda Polska 50, 51, 77, 100

mgławicowość 183, 247

mikrofigura 241, 242, 251, 252, 258

morfologia 91, 208

mowa cudza zob. słowo cudze

nacechowana 95, 123

niestandardowa 91, 92, 94, 99, 112, 113

podstandardowa zob. niestandardowa

potoczna 96, 102, 105, 151

standardowa 94

mowa zobrazowana 95

mówioność 142

## N

nadtłumaczenie 178, 179, 277

nadinterpretacja 246

„nadmiar” semantyczny zob. nadwyżka sensu

nadwyżka sensu 286, 294, 299

„napięcie semantyczne” 263

narracja 190

narzeczce 94

nasemantyzowane 277

nawiązanie 268, 283

interekstualne 13, 199, 236, 258, 259, 262, 266, 282, 284, 296, 297, 301, 302, 310, 317

jawne 263

niejawne 263

intratekstualne zob. wewnątrztekstowe

tematyczne 267, 288, 295, 301

wewnątrztekstowe 14, 181, 185, 236, 241, 242, 248, 249, 296

nazwy części statku 133

członków załogi 140, 141

realiów 217

własne 203, 218

nautologia 133, 153, 154

neologizm 149, 165

neosemantyzmy 151

neutralizacja 90, 95, 109–111, 190, 203, 216, 280

niedookreślenie 183, 247

nieprzekładalność 90

absolutna 91

nośniki obcości zob. sygnały obcości

## O

obcość w przekładzie 217, 218, 221, 225

obrazy języka 94

ocena tłumaczenia 43, 48, 82

odkształcać 88

odkształcenie zob. refrakcja

odniesienia międzytekstowe zob. nawiązania intertekstualne

interekstualne zob. nawiązania intertekstualne

ograniczenia (w tłumaczeniu) językowe 48

ekonomiczne 48

- ideologiczne 48
- okazjonalizm 166
- określenia ksenofobiczne 112
- opisowe badania nad przekładem 44, 48
- optimum przekładowe 23
- opuszczenie 5, 95, 96, 133, 188, 196, 197–200, 216, 279
- oralność 86, 148
- otwarcie serii 23, 30
- otwartość serii 21, 23, 26, 28, 29
- overtranslation* zob. nad tłumaczenie
- ożywienie zob. animizacja
  
- P
- parafraza 229, 267, 274, 302
  - z modyfikacją semantyczną 281, 286
  - z modyfikacją syntaktyczną 279, 299
- paralelizm strukturalny 253
- paramówioność (literacka) 114
- paratekst 12, 42, 210
- paremia 191
- parigot* 92
- patronat 10, 46, 57
- perspektywa diachroniczna 23, 41, 47, 218
  - synchroniczna 23, 24, 27, 41
- pętle chronologiczne 136
  - semantyczne 136
  - znaczeniowe zob. semantyczne
- pidgin* 171
- pisownia nietypowa zob. grafia nietypowa
- plagiat 25, 31
- plan diachroniczny zob. perspektywa diachroniczna
  - synchroniczny zob. perspektywa synchroniczna
- treści 108
- wykonania 108
- podobieństwo 40
- podwojenie kodów wypowiedzi 28, 86
- podwójne zobowiązanie zob. podwójne zadłużenie
- podwójne zadłużenie 36, 37
- pole asocjacyjne 241, 242, 247, 253, 321
  - konotacyjne zob. konotacja
  - semantyczne 290
  - skojarzeniowe zob. pole asocjacyjne
- polifonia 13, 76, 80, 86
- polifoniczność 278, 287
- polifoniczny 286
- polisemia 319
- polisystem 47
- polszczyzna
  - mówiona 151
  - potoczna 151
  - standardowa 109
- pominięcie zob. opuszczenie
- poprawność przekładowa 247
- porównania 199
- potocyzmy 152
- potoczność 86, 114, 123, 144, 147, 148
- powtórzenie 10, 34, 35
  - „nagie” 34
- poziom (języka) fonetyczny 110, 112, 144, 148
  - fonologiczny 109
  - leksykalny 100, 109, 144, 149, 208
  - morfologiczny 109, 144, 148
  - organizacji wypowiedzi 144, 148
  - składniowy 100, 109
  - syntaktyczny 148
- pozycja centralna (w polisystemie literackim) 47
- pozycja peryferyjna (w polisystemie literackim) 47
- prawo autorskie 26
- pre-tekst 263–266, 274, 279, 289, 292, 303, 308, 320
- problem tłumaczeniowy 12, 13, 41, 90, 110, 236, 317
- problem transatologiczny zob. problem tłumaczeniowy
- profesjolekt 85, 119, 123
- profesjonalizm 84, 118, 123
- protezy językowe 207
- prozaizm 76
- przejęcie motywu zob. nawiązanie tematyczne
- przekleństwa 210, 211

- przekład intralingwalny 206  
kongenialny 23, 126  
literacki 35, 261, 281, 324  
niewierny 55  
optymalny 22  
podwojony 95  
wzorcowy 5, 23, 31  
przenośnia zob. metafora  
prze-pisanie 10, 46  
przesunięcie 93  
przezwiśka 209  
rasistowskie 163  
przypis tłumacza 288  
powieść polifoniczna 88  
puste miejsce 178
- R
- rachunek różniczkowy 33  
realia chińskie 223  
redundancja 148  
referencje intertekstualne zob. nawiąza-  
nie intertekstualne  
*refraction* 46  
refrakcja 10, 46, 47, 59, 95, 209, 325  
regionalizm 101  
rejestr 102–105, 119, 209, 210  
kolokwialny 103, 143  
potoczny 149  
*répétition* 35  
*retranslation* 10, 38, 39  
*retranslation hypothesis* 39, 40  
retranslacja 38  
*rewriting* 46  
Różnia 35, 36  
Różnica 10, 34, 35  
różniczka zob. rachunek różniczkowy  
różnogłosowość zob. wielogłosowość
- S
- sailor's Cockney* zob. *cockney* żeglarski  
*Scots* zob. szkocki angielski  
semiplagiat 25  
seria otwarć 10, 21, 28, 30  
potencjalna 21, 22  
przekładowa 9, 21, 32–38, 45, 233, 235,  
323, 325  
seria translatorska zob. seria przekła-  
dowa  
*similia* 32, 33  
składnia 91  
skojarzenia 90–92  
slang 72, 75, 84, 85, 90, 153, 154, 160, 165  
marynarski 99  
słownictwo 86, 91, 187, 207  
malajskie 50  
nacechowane emocjonalnie 102  
nacechowane rasistowsko 162, 164  
kolokwialne 102, 148  
morskie 124–126, 128  
nautyczne zob. morskie  
niekolokwialne 102  
obelżywe 162  
podstandardowe 110  
potoczne 101, 119, 122  
slangowe zob. slang  
specjalne 123  
specjalistyczne 118  
techniczne 124  
żeglarskie zob. morskie  
słowo barwne 95  
cudze 88, 89, 95, 268, 278, 279, 286  
dwukierunkowe 88  
skrzydlate 265, 292, 319  
wewnętrznie zdialogizowane 94, 95  
wspólne (w przekładzie) 10, 25, 26,  
27, 140, 248, 249, 269, 297  
zobrazowane 89  
socjolekt 83, 85, 86, 118, 119, 120, 149  
marynarzy 118  
socjolingwistyka 86, 87  
socjologia morza 107  
spolszczenie 172  
strategia 12, 188  
przekładu 170  
strategia manipulacyjna zob. mani-  
pulacja  
styl potoczny 76, 85, 100, 149  
stylizacja 13, 94–96, 106, 142, 171  
substytucja 95  
dokładna 94

niedokładna zob. przesunięta  
 przesunięta 95, 102  
 sygnał nawiązania zob. marker  
     implicytny 267  
     uprzedni 282, 290  
 sygnały obcości zob. obcość w przekła-  
     dzie  
 symplifikacja zob. uproszczenie  
 synchronia zob. perspektywa synchro-  
     niczna  
 szkocki angielski 13, 76, 108, 109, 112  
     dialekt 91  
 szkoła manipulistów 44–46  
     polisystemowa 44, 49  
 szyk przestawny zob. inwersja

## Ś

ślady tłumacza 170

## T

technika abundancji zob. opuszczenie  
     eksplicacji zob. eksplicacja  
     kompensacji zob. kompensacja  
     neutralizacji zob. neutralizacja  
     rozszerzenia 281  
 tekst „uprzedni” zob. pre-tekst  
 teriomorfizm 202, 250  
 terminologia 13, 50, 76, 85, 118, 188  
     morska 117, 124, 126, 127, 132, 200, 210  
     nautyczna zob. morska  
     techniczna 124  
     zawodowa 85, 123  
 terminy 176, 179, 183, 186  
     morskie 124, 126–128, 132, 177, 200,  
         210

TŁO 181

tłumaczenie dosłowne 157  
     idealne 174  
     peryfrastyczne 221, 225  
     kongenialne zob. przekład konge-  
         nialny  
     pośrednie zob. retranslacja  
     przybliżone 221  
 tłumacz mediator 170  
 toponimy 218

Tożsamość 10, 33–34  
 transformacja tematyczna 264  
 translacja zob. tłumaczenie  
*translatio* 19  
*Translation Studies* 32  
 twory mowne 89

## U

udomowienie 10, 13, 39, 41, 59, 217, 221,  
     224  
 uogólnienie zob. generalizacja  
 uproszczenie 198–200, 207  
 urodzienie zob. udomowienie  
 uwarunkowania społeczne 165  
     historyczne 323  
     kontekstowe 293  
     kulturowe 165, 221, 323  
     literackie 323  
 uwspółcześnianie (języka przekładu) 132,  
     147, 165

## W

walor echowy 81  
 wariant mówiony 86  
 wewnątrzdialogowy 90  
 węzły żeglarskie 107  
 wiązka przytoczeń 302, 321  
 wiech 91, 151  
 wieczny powrót 34  
 wiedza uprzednia 206  
 wielogłosowość 88, 89, 94, 95, 120  
 wielosensowny 107, 272  
 wierność w przekładzie 13, 43, 233  
 wskaźnik dialektalny 93, 97, 99, 100, 109  
     nawiązania intertekstualnego zob.  
         marker nawiązania intertekstu-  
         alnego  
 wtrącenia 199  
 wulgaryzmy 72, 101, 119, 144, 148, 214, 215  
 wykolejenia składniowe zob. anakoluty  
 wymowa 106, 225  
     dialektalna 149  
     irlandzka 112  
     niestandardowa 148  
     niestaranna 144

## Indeks rzeczowy

wrażenia idiomatyczne zob. idiomy  
wrażenie metaforyczne zob. metafora  
wyzwiska 144  
wzmocnienie zob. amplifikacja  
wzorcowy przekład seryjny 30

## Z

zabytek recepcji 48  
zagubione w przekładzie 48  
zapis fonetyczny 98, 165  
    graficzny 111  
    nieortograficzny 143  
    ortograficzny 142  
zapożyczenie 125, 132  
znaczenie denotatywne 225  
    konotatywne 225, 261  
zyskane w przekładzie 48  
zwarcie krtaniowe 96  
związki frazeologiczne 84, 151, 243  
    okazjonalne 151, 162  
    potoczne 152, 153

stałe 151, 191  
zniekształcone 151  
zwrot kulturowy 46  
zwroty idiomatyczne zob. idiomy

## Ź

źródło 10, 32  
źródłowość wtórności 10, 35

## Ż

żargon 71, 72, 83, 84, 93, 132  
    chińsko-angielski 208, 209  
    marynarski 85, 88, 89, 115, 116, 124,  
        151, 161  
młodzieżowy zob. gwara młodzie-  
żowa  
pijacki 153, 154  
przestępczy 103, 154, 155  
więzienny 165  
złodziejski 102, 161, 165  
żargonizm 104

## Spis fotografii i rysunków

- Fot. 1. Strona tytułowa czasopisma oraz dwie pierwsze strony polskiego tłumaczenia *An Outcast of the Islands* ze stycznia 1897 roku. Przekład opublikowany na łamach „Tygodnika Romansów i Powieści” pod tytułem *Wyrzutek* (<http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/publication/92294?tab=1>), s. 52.
- Fot. 2. Rysunek Andrzeja Mleczki opublikowany w „Studencie” (1975), s. 69.
- Fot. 3. Jan Lemański (1866–1933), tłumacz *Murzyna z załogi „Narcyza”* Josepha Conrada (W. FELDMAN: *Współczesna literatura polska 1880–1904*. Warszawa: J. Fiszer, 1905), s. 77.
- Fot. 4. Bronisław Zieliński (1914–1985), tłumacz *Murzyna z załogi „Narcyza”* Josepha Conrada (archiwum rodzinne tłumacza), s. 79.
- Fot. 5. Szkice Bronisława Zielińskiego wykonane przy tłumaczeniu *Moby Dicka* Hermana Melville’a: nazwy części statku o konstrukcji drewnianej (archiwum rodzinne tłumacza), s. 129.
- Fot. 6. Szkice Bronisława Zielińskiego wykonane przy tłumaczeniu *Moby Dicka* Hermana Melville’a: nazwy części olinowania i omasztowania statku (archiwum rodzinne tłumacza), s. 130.
- Fot. 7. Szkice Bronisława Zielińskiego wykonane przy tłumaczeniu *Moby Dicka* Hermana Melville’a: nazwy masztów statku (archiwum rodzinne tłumacza), s. 131.
- Fot. 8. Jerzy Bohdan Rychliński (1892–1974), tłumacz *Tajfunu* Josepha Conrada (fot. D.B. Łomaczewska, East News), s. 172.
- Fot. 9. Halina Carroll-Najder (ur. 1926), tłumaczka *Tajfunu* Josepha Conrada (archiwum rodzinne tłumaczki), s. 173.
- Fot. 10. Porty traktatowe w Chinach, tzw. *Foreign Concession* (J. FENBY: *Chiny: upadek i narodziny wielkiej potęgi*. Tłum. J. WĄSIŃSKI, J. WOŁK-ŁANIEWSKI. Kraków: Znak, 2009), s. 222.
- Fot. 11. Portret Jadwigi Sienkiewiczówny wykonany na zamówienie Henryka Sienkiewicza przez Władysława Czachórskiego w 1901 roku (Muzeum H. Sienkiewicza w Oblęgorku), s. 237.
- Fot. 12. Jan Józef Szczepański (1919–2003), tłumacz *Smugi cienia* Josepha Conrada (fot. M. Kowalczuk, archiwum rodzinne tłumacza), s. 238.



Fot. 13. Ewa Chruściel (ur. 1978), tłumaczka *Smugi cienia* Josepha Conrada (archiwum rodzinne tłumaczki), s. 239.

Rys. 1. Otwartość serii dla *Jądra ciemności* Josepha Conrada, s. 29.

Rys. 2. Seria otwarć dla *Jądra ciemności* Josepha Conrada, s. 30.

Rys. 3. Parokrotne „ósemkowe” obwiniecie liny wokół nagła ([http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Belaying\\_Pin\\_%28PSF%29.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Belaying_Pin_%28PSF%29.jpg)), s. 137.

Rys. 4. Schemat wprowadzania pre-tekstu do oryginału i przekładu, s. 304.

Rys. 5. Łącuchy intertekstualne w oryginale i w przekładzie, s. 306.

Rys. 6. Łącuch intertekstualny z dodatkowym ogniwem w oryginale, s. 310.

Series of Translations  
Polish Versions of Joseph Conrad's Prose

Summary

The present work analyzes one aspect of Translation Studies – a series of translations on the basis of Joseph Conrad's prose. The first chapter is a theoretical analysis of the concept of 'a series of translations' in Polish as well as Western Translation Studies. In Western Translation Studies scholars use the term retranslation. This chapter delineates the evolution of the term 'series of translations' introduced by Edward Balcerzan and its development as well as modifications supplemented by Anna Legeżyńska and Grzegorz Ojcewicz. As far as the concept of retranslation is concerned the works of Antoine Berman, Paul Bensimon, Yves Gambier and Lawrence Venuti are discussed. Moreover in this chapter deconstruction approach to translation is explicated on the basis of the works of Giles Deleuze and Jacques Derrida who undermine the central opposition of the original and copy.

The second chapter is devoted to cultural implications of Joseph Conrad's translations. The outline of Conrad's reception in Poland was divided into several periods: Young Poland, Interwar Period, War Years, Contemporary Times. The approach to Conrad's works and manner in which his books were interpreted and received in Poland depended on the cultural, historical and political context. Analyzing Conrad's translations and their impact on Polish culture one can detect the phenomena of "manipulation", "refraction" and "re-writing". According to different types of patronage Conrad's works were to be included in the canon of Polish literature (Stefan Żeromski's patronage) so that they would become "transparent". The writer was enmeshed in ideological debates with Western capitalism in the socialist People's Republic of Poland (PRL) and in consequence crossed out from publishing and reading lists in Poland (socialist state authorities' patronage).

Chapters III to V are analytical in nature. In each of those chapters the cultural and historical context was delineated (the views of British critics, the writers' opinions expressed in private correspondence, last but not least the opinions of Conrad himself triggered by the critical reception). Moreover the translators' profiles were presented as well as the cultural context in which the translated text was produced. Additionally paratexts of translation (forewords, afterwords, footnotes, glossaries, translators' press interviews) were commented upon. The analytical chapters concentrate on several major translational issues. The third chapter is devoted to the retranslations of *The Nigger of the "Narcissus"* produced by Jan Lemański (1920) and Bronisław Zieliński (1961). The translation issues that were chosen for this comparison comprise translation of dialects and terminology. The fourth chapter consists in the analysis of Polish retranslations of *Typhoon* by Jerzy Bohdan Rychliński (1926), Halina Carroll-Najder (1972) and Michał Filipczuk (2000). For this novella a crucial translational problem was the semantic dominant used a noun not an adjective (dominanta semantyczna). The last chapter focuses on intertextual chains on the basis of Polish retranslations of *The Shadow-Line*

produced by Jadwiga Sienkiewiczówna (1925), Jan Józef Szczepański (1972) and Ewa Chruściel (2002).

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

## Eine Übertragungsreihe Polnische Äquivalente der Prosawerke von Joseph Conrad

### Zusammenfassung

Der Gegenstand der vorliegenden Abhandlung sind Übertragungsreihen, die hier am Beispiel der Prosawerke von Joseph Conrad untersucht werden. Das erste Kapitel konzentriert sich auf theoretische Konzepte der Übertragungsreihe, die sowohl in der polnischen, wie auch in der westlichen Translationswissenschaft funktionieren. Im Westen wird im Bereich von *Translation Studies* die Bezeichnung *retranslation* gebraucht. Im ersten Kapitel schildert die Verfasserin die Entwicklung des Begriffs „Übertragungsreihe“ in Polen, indem sie die Werke von solchen Forschern, wie u.a.: Edward Balcerzan, Anna Legeżyńska und Grzegorz Ojcewicz untersucht; wenn es um westliche Übertragungsreihen geht, bezieht sie sich auf die von Antoine Berman, Paul Bensimon, Yves Gambier und Lawrence Venutti formulierten Bemerkungen. Sie schildert dekonstruktive Betrachtungsweise der Übertragung von Giles Deleuze, die die grundlegende Opposition *Original – Kopie* aufhebt.

Im zweiten Kapitel wird die Bedeutung von den Übertragungen Joseph Conrads Werke für die polnische Kultur ergründet. Die Geschichte der Rezeption Conrads Werke in Polen wird in einigen Zeitabschnitten gezeigt: Jungpolen, Zwischenkriegsjahre, Kriegs- u. Nachkriegszeit und die heutige Zeit. Die Rezeption der Werke des *Lord Jims* Autors veränderte sich je nach den kulturgeschichtlichen und politischen Umständen. Analysiert man verschiedene Übertragungen seiner Werke und deren Einfluss auf annehmende Kultur, so sieht man am deutlichsten solche Phänomene, wie: „Refraktion“ und „Um-Schreibung“. Je nach dem „Patronat“ wurden Conrads Werke in den polnischen Literaturkanon so hineingepasst (unter dem Patronat von Stefan Żeromski), damit der Schriftsteller, nach den in der heutigen Translationswissenschaft gebrauchten Termini, „transparent“ wird. Conrad wurde in verschiedenerelei ideologische Diskussionen zwischen der sozialistischen Volksrepublik Polen und den kapitalistischen Westländern verwickelt und von der Liste der in Polen veröffentlichten und neu aufgelegten Bücher gestrichen (unter dem Patronat der sozialistischen Macht).

Nächste Kapitel (3–5) bilden den analytischen Teil der Abhandlung. In jedem von ihnen werden kulturgeschichtliche Umstände geschildert, unter denen das Werk entstanden worden ist (Reaktion der britischen Kritiker, die von den Schriftstellern schriftlich ausgedrückten Meinungen, eigene Bemerkungen des Autors über sein Werk und über Kritik). Die Verfasserin schildert die Porträts der Übersetzer und die Bedingungen, in den sie arbeiteten. Sie kommentiert auch die eine konkrete Übertragung betreffenden Paratexte (Nachworte, kritische Rezensionen oder Interviews in den Zeitungen).

## Zusammenfassung

In analytischen Kapiteln konzentriert sie sich auf einige theoretische Aspekte der Übertragung.

Das dritte Kapitel ist der Reihe von den Übertragungen des Werkes *Der Nigger von der Narcissus* gewidmet, die von Jan Lemański (1920) und Bronisław Zieliński (1961) veröffentlicht wurden. Untersucht werden hier die Übersetzung von Dialekten und die Terminologie. Im Mittelpunkt der Analyse stehen im vierten Kapitel polnische Äquivalente des *Taifuns*. Die Novelle wurde in Polen dreimal übertragen: im Jahre 1926 von Jerzy Bohdan Rychliński, im Jahre 1972 von Halina Carroll-Najder und im Jahre 2000 von Michał Filipczuk. Die Verfasserin analysiert sie in Bezug auf die Identifizierung von der semantisch-stilistischen Dominante und der damit verbundenen Metaphern. In dem letzten Kapitel befasst sie sich mit dem Problem der intertextuellen Anknüpfungen und der Intertextualität in der Übersetzung. Das Problem bespricht sie anhand der Übertragungsreihe von dem Werk *Die Schattenlinie*. Sich des von Hatim und Mason geschaffenen Begriffs „intertextuelle Kette“ bedienend beweist sie, dass manche Anknüpfungen optional sind und brauchen im sekundären Text nicht gebraucht werden. Die obligatorische Intertextualität wird von der Verfasserin dagegen in Anlehnung an die von Anna Majkiewicz angefertigte Liste der Anführungen untersucht. Zu polnischen Äquivalenten der *Schattenlinie*, die hier berücksichtigt werden, gehören die Übertragungen von Jadwiga Sienkiewiczówna (1925), Jan Józef Szczepański (1972) und Ewa Chruściel (2002).

Redaktor  
Barbara Jagoda

Projekt typograficzny  
Tomasz Gut

Projektant okładki  
Piotr Kossakowski

Redaktor techniczny  
Małgorzata Pleśniar

Korektor  
Marzena Marczyk

Łamanie  
Marek Zagniński

Copyright © 2013 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336  
ISBN 978-83-226-2215-5

Wydawca  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

---

Wydanie I. Ark. druk. 24,0. Ark. wyd. 30,5.  
Papier Alto 80 g/m<sup>2</sup>, vol. 1.5 Cena 52 zł (+ VAT)

---

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.  
M. Rejnowski, J. Zamiara  
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław



Cena 52 zł (+ VAT)

Only a few  
forgotten by the  
has dwells up  
about among  
this sterile land  
to wonder  
been left so  
more inland  
K. Kozłowski.

ISSN 0208-6336

ISBN 978-83-226-2215-5